બનામે ખુદા.

ધિ શેકસપીયર થીએટ્રીકલ કંપનીએ

નાટચગુરુ શેકસપીયરકૃત "ટાઇટસ એંડ્રોનિકસ્"

નાટકના આધારે

મુનશી અહમદ અબ્દુલ લતીફ શાહ પાસે

ખાસ પોતાને માટે લખાવેલા

જુનૂને વફા,

નામક નાટકનો સાર અને તેમાં ગવાતાં ગાયનો

તથા 'નાટચકળા' નામક નિબંધ.

"જુનૂં હય ખબ્ત હય તકદીરસે નાહક ઝગડતે હયઁ;
હમ આપહી અપનેહી કરનેસે બનતે ઔર બિગડતે હયઁ."

પ્રથમાવૃત્તિ-પ્રત ૩૦૦૦.

છપાવી પ્રકટ કરનાર,

ધિ શેકસપીયર થીએટ્રીકલ કંપનીના માલેક.

"ગુજરાતી" પ્રિન્ટીંગ પ્રેસમાં મુદ્રાંકિત.

તા૦ ૩ જી સપ્ટેમ્બર ૧૯૧૦ શનિવાર.

મૂલ્ય આના ચાર.

ॐ तत्सत्परमात्मने नमः ।

નાટ્યકળા.

"काव्येषु नाटकं रम्यम्"

"કાવ્યોમાં નાટક રમણીય છે."

નાટકનો ઇતિહાસ.

જો કોઈ અમને એવો પ્રશ્ન કરે કે, 'સર્વથી પ્રથમ નાટકનો પ્રચાર કયા દેશમાં થયો હતો?' તો એક પળ માત્રના પણ વિલંબ વિના અમે એ જ ઉત્તર આપીશું કે, ભારતવર્ષ (હિન્દુસ્તાન)માં. એનું પ્રમાણ એ છે કે, જે દેશમાં સંગીત અને સાહિત્યનો પ્રથમ ઉત્કર્ષ થએલો હોય, ત્યાં જ પ્રથમ નાટકનો પણ પ્રચાર થએલો હોવો જોઇએ. પૃથ્વીપરના બીજા કોઈપણ દેશની પ્રજા હિન્દુસ્તાનની પ્રજા આગળ એ બાબતમાં વધારે બોલી શકે, એમ અમારું માનવું તો નથી જ. આર્ય જાતિનો પરમદૈવતરૂપ વેદ સંગીત અને સાહિત્યમય છે. બીજી જાતિઓ અને બીજી પ્રજાઓમાં સંગીત અને સાહિત્ય કેવળ આનંદના હેતુરૂપ જ હતાં અથવા હોય છે; પરંતુ આપણા હિન્દુઓના પૂજ્ય આર્ય મહર્ષિઓએ એ જ શાસ્ત્રોદ્વારા આનંદમાં નિમગ્ન થઇને પરમેશ્વરની ઉપાસના કરેલી છે અને તે એટલે સુધી કે, તૃતીય સામવેદને ગાનવેદ એવું એક બીજું નામ પણ આપવામાં આવેલું છે. બીજી કોઈ પ્રજામાં એવી પરિસ્થિતિ છે ખરી કે? અર્થાત્ હિન્દુઓનો ધર્મ જ સંગીત અને સાહિત્યમય છે. સારાંશ કે, જ્યારે હિન્દુઓના ધર્મના મૂળમાં જ સંગીત અને સાહિત્ય આવી મળેલાં છે, ત્યારે એ રસના પ્રથમ અધિકારી હિન્દુઓ જ હોય, એમાં સંદેહ જેવું શું હોઈ શકે વારુ? એ ઉપરાંત વળી નાટકની રચનામાં **રંગ, નટ** અને **નૃત્ય** ઇત્યાદિ શબ્દોનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે, તે સર્વ શબ્દો પ્રાચીન કાવ્ય, કોષ, વ્યાકરણ અને ધર્મશાસ્ત્રોમાં પણ જોવામાં આવે છે. એ સર્વ વાતોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે, આપણા આર્યજનો નાટક રચનાને પૂર્વ કાળથી જ સારી રીતે જાણતા હતા.

ધનંજય કહે છે કે, વેદમાંથી સાર લઇને બ્રહ્માએ નાટ્યવેદ કર્યો; અને તેના સંબંધમાં અભિનય **ભરતમુનિએ** કર્યા. મહાદેવે **તાંડવ** એટલે

ઉદ્ધત નૃત્તનો તેમાં ઉમેરો કર્યો અને પાર્વતીએ તેમાં **લાસ્ય** એટલે કે સુકોમળ અથવા સુકુમાર નૃત્તનો વધારો કર્યો. **'સંગીત રત્નાકર'માં** લખ્યું છે કે, નાટ્યવેદ **પ્રથમ** બ્રહ્મા પાસેથી **ભરત**મુનિને પ્રાપ્ત થયો; અને **ભરતે** ગંધર્વ તથા અપ્સરા આદિ સાથે નૃત્ય અને નૃત્ત સહિત નાટ્યનો પ્રયોગ શિવ પાર્વતી આગળ કરી બતાવ્યો. ઉદ્ધત નૃત્ત શિવે પોતાના **તાંડુ** નામક સેવકદ્વારા **ભરત**ને દેખાડ્યું અને તેથી તે નૃત્ત તાંડવ નામથી ઓળખાયું. પાર્વતીએ પોતાની પુત્રી ઉષાદ્વારા ભરતને લાસ્ય નૃત્ય કરી બતાવ્યું. ત્યાર પછી એ નૃત્ય ઉષાએ દ્વારિકાની ગોપીઓને શીખવ્યું એટલે એનો આખા સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રસાર થયો અને ત્યાર પછી એ સમસ્ત ભરતખંડમાં પ્રસરી ગયું. આ બધાં પ્રમાણોને જોતાં ભરતખંડમાં નાટ્ય શાસ્ત્રનો પ્રારંભ ઘણા જ પ્રાચીન કાળમાં થએલો છે, એમ નિર્વિવાદ સિદ્ધ થાય છે. જાણીતી પૃથ્વીમાં કોઈ પણ દેશના લોકોમાં નાટ્ય કળાનો પ્રચાર થયો ન હોતો, તે પૂર્વે તો આ દેશમાં એ કળા દિવસે દિવસે વૃદ્ધિને પામતી જતી હતી. અર્થાત્ નાટ્યકળા બીજા કોઈ દેશમાંથી ભરતખંડમાં આવેલી છે, એમ તો નથી જ.

પરંતુ યૂરોપના કેટલાક વિદ્વાનો એમ માને છે કે, ભરતખંડમાં નાટ્ય શાસ્ત્રનો આરંભ ઇસ્વીસનની પૂર્વે ત્રીજા શતક અથવા તેના કરતાં પણ કાંઇક પહેલાં થએલો છે; પરંતુ તેમનો આ અભિપ્રાય યથાર્થ નથી. કારણ કે, નાટ્ય કળાના પ્રચારને દર્શાવનારૂં નીચે આપેલું ઉદાહરણ તેની એથી વિશેષ પ્રાચીનતાને જ સિદ્ધ કરે છે. તે એમ કે;–

ઇ. સ. ની પૂર્વે ૩૧૦૦ વર્ષપર કૌરવો અને પાંડવોનું યુદ્ધ થયું હતું તે પૂર્વે ચંદ્રવંશના ૪૫ રાજાઓ થઈ ગયા છે. જો એક રાજાનો ગાળો કેવળ ૨૦ વર્ષનો જ ગણીએ તો પણ તે ૯૦૦ વર્ષ જેટલો સમય થાય છે એ હિસાબથી ગણતાં ચંદ્રવંશની સ્થાપના ઇ. સ. ની પૂર્વે ૪૦૦૦(૩૧૦૦+૯૦૦) વર્ષપર થઈ હતી. એ વંશનો મૂળ પુરુષ પુરુરવા આજથી ૫૯૧૦ (૪૦૦૦+૧૯૧૦) વર્ષપર થએલો હતો. આ રાજા કવિ કાલિદાસ કૃત 'વિક્રમોર્વશીય' ત્રોટકનો નાયક છે અને ઊર્વશી એની નાયિકા છે. ઊર્વશીનું અંતઃકરણ પુરુરવામાં નિમગ્ન થએલું હતું એવામાં ઇંદ્રની આગળ નાટક ભજવી બતાવતી વેળાએ તેણે લક્ષ્મીનો વેશ લીધો હતો. મેનકાતાસણી બની હતી, એ પ્રસંગે ઊર્વશીને પૂછવામાં આવ્યું કે, 'તારું ચિત્ત કોનામાં પરોવાઈ ગયું છે?' એના ઉત્તરમાં તેણે પોતે લક્ષ્મીનો વેશ લીધેલો હોવાથી વિષ્ણુના નામનો ઉચ્ચાર કરવો જોઇતો હતો, પરંતુ તેના મુખમાંથી સ્વાભાવિક પુરુરવાનું નામ નીકળી ગયું. એ પ્રમાણે નાટકમાં તેણે ભૂલ કર-

વાથી ઈન્દ્રે તેને શાપ આપ્યો. આ દૃષ્ટાન્તથી જણાય છે કે, આજથી ૬૦૧૦ વર્ષની વાત પર ભરતવર્ષમાં નાટકો ભજવી બતાવવવામાં આવતાં હતાં. એ વિશેનાં બીજાં પણ અનેક પ્રમાણો છે, પરંતુ વિસ્તારના ભયથી તે આપવાનું ઉચિત ધાર્યું નથી.

પ્રાચીન સમાજમાં નાટકની મહત્તા.

વર્તમાન કાળમાં નાટકને એક હલકા ધંધા તરીકે ગણવામાં આવે છે, તેવી એ નાટ્યકળાની અવસ્થા આગળના વખતમાં નહોતી. રાજાઓનાં મહાલયોમાં ખાસ ખાનગી નાટકશાળાઓ રાખવામાં આવતી હતી અને ઉચ્ચ કુળનાં સ્ત્રી પુરુષ પાત્રો તે નાટકોમાં પોતાની ભિન્ન ભિન્ન ભૂમિકાઓ ભજવી બતાવતાં હતાં. નાટકમાં પાઠ કરવાથી તેઓ પોતાને કલંકિત થએલાં માનતાં નહોતાં. રાજાઓ પોતાના કુટુમ્બની અને પ્રિય સ્ત્રીઓને નાટ્યકળાનું શિક્ષણ આપવા માટે નાટ્યકળા નિપુણ નાટ્યાચાર્યોને રાખતા હતા અને તેમનું માન પણ સારી રીતે જાળવતા હતા. કવિ કાલિદાસકૃત 'માલવિકાગ્નિ મિત્ર' નાટકના વસ્તુને જોતાં આપણે જાણી શકીએ છીએ. એ ઉપરાંત એનું બીજું એક પ્રાચીન ઉદાહરણ નીચે પ્રમાણે છે;–

*"પ્રદ્યુમ્ન અને સામ્બ આદિ યાદવ રાજકુમારો વજ્ર નાભ રાજાના નગરમાં ગયા હતા અને ત્યાં પોતે નટ બનીને 'કૌબેરરંભાભિસાર' નાટકનો પ્રયોગ કરી બતાવ્યો હતો. જ્યારે પ્રદ્યુમ્ન આદિ વીર નર વજ્રનાભરાજાના નગરમાં ગયા, ત્યારે તે કુમારોને શ્રી કૃષ્ણે જ નાટક ભજવી બતાવવાની આજ્ઞા આપીને મોકલ્યા હતા. પ્રદ્યુમ્ને સૂત્રધારનો, સાંબે વિદૂષકનો અને ગદે પારિપાર્શ્વકનો વેશ ભજવી બતાવ્યો હતો. એમની જોડે કેટલીક સ્રિયો પણ ગાવા બજાવવાના સાજ લઇને ત્યાં ગઇ હતી. પહેલે દિવસે એમણે 'રામ જન્મ' નાટક ભજવી બતાવ્યું હતું કે જેમાં લોમપાદ રાજાની આજ્ઞાથી ગણિકાઓએ શૃંગી ઋષિને ઠગીને લાવવાનો દેખાવ ઘણી જ કુશળતાથી બતાવવામાં આવ્યો હતો; બીજે દિવસે "રંભાભિસાર" નાટકનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો હતો. એમાં પ્રથમ તેમણે નેપથ્ય

---

* આ બનાવ શ્રી કૃષ્ણના સમયનો છે. કળિયુગના પ્રારંભને આજે લગભગ ૫૦૦૦ વર્ષ થઇ ગયાં છે અને શ્રી કૃષ્ણના સ્વર્ગારોહણ પછી કળિયુગનો આરંભ થએલો માનવામાં આવે છે; એથી શ્રી કૃષ્ણના સમયમાં એટલે કે, પાંચ હજાર કરતાં પણ વધારે વર્ષપર ભરતખંડમાં નાટ્યકળાનો પરિપુર્ણ પ્રચાર થયો હતો, એમ એથી સિદ્ધ થાય છે અને એ આર્ય નાટક્યકળાની પ્રાચીનતાનું એક વિશેષ સબળ પ્રમાણ છે.

(સ્ટેજ)ની રચના કરી, પછી સ્ત્રિયોએ અંદરથી સુન્દર સ્વરયુક્ત ગાયનનો આલાપ કર્યો અને ત્યાર પછી પ્રદ્યુમ્ન, સાંબ અને ગદે મળીને ગંગાવર્ણનાત્મક નાન્દી ગાઈ સંભળાવી. નાન્દીના અંતમાં પ્રદ્યુમ્ને વિનયના શ્લોકોનો ઉચ્ચાર કરીને સભાને પ્રસન્ન કરી દીધી. એ પછી નાટકનો આરંભ થયો, એમાં શૂર નામના યાદવે રાવણની ભૂમિકા લીધી, મનોવતી નામની સ્ત્રીએ *રંભાનો વેશ લીધો, અને પ્રદ્યુમ્ન નલકૂબર થયો તથા સાંબે વિદૂષકનો પાઠ †કર્યો." એથી એ તો નિર્વિવાદ સિદ્ધ થાય છે કે, પ્રાચીન કાળમાં કેવળ નાટકના ધંધાવાળા નટો જ નહિ, પણ આર્ય વંશના મોટા મોટા લોકો પણ એ કળામાં સારી રીતે પ્રવીણ હતા, અને તેઓ નાટક ભજવી બતાવવામાં પોતાનું એક પ્રકારનું ગૌરવ માનતા હતા. કારણ કે, સર્વ મનુષ્યોએ શીખવા યોગ્ય જે ચોસઠ કળાઓ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કહેલી છે, તેમાંથી જ નાટય પણ એક મુખ્ય કળા હોવાથી એ કળાની નિપુણતા ધરાવીને તેઓ અભિમાન માને તો તે સ્વાભાવિક જ હતું.

મધ્યકાળમાં નાટ્યકળાની ઉન્નતિ.

એ પ્રાચીન કાળની સમાપ્તિ થવા પછી મધ્યકાળમાં પણ ભારતવર્ષમાં નાટયકળાની વિશેષ ઉન્નતિ થઈ હતી. એ કાળમાં કવિકુલ ગુરુ કાલિદાસ, ભવભૂતિ, ધાવક, રાજશેખર, જયદેવ, ભટ્ટ નારાયણ દંડી ઇત્યાદિ અનેક કવિયોએ ઉત્તમોત્તમ નાટકો રચીને નાટકની ઉન્નતિના માર્ગને વિશાળ બનાવ્યો હતો. સંસ્કૃત ભાષામાં એટલાં બધાં નાટકો લખાયલાં છે કે તેમનાં નામોની ટીપ આપીએ, તોપણ પંદર પાનાં ભરાઈ જાય એટલે સ્થલસંકોચને લીધે તેમ કરવાનું યોગ્ય ધાર્યું નથી. એ કવિયોનાં શાકુન્તલ, માલતીમાધવ, ઉત્તર રામચરિત આદિ નાટકો વિશ્વ

* આજકાલ આપણાં નાટકોમાં પુરુષો પણ સ્ત્રીની ભૂમિકા ભજવતા હોવાથી કેટલાકો એવો આક્ષેપ કરે છે કે, 'હિન્દુસ્તાનનાં નાટકોમાં એ એક કુદરતથી વિરુદ્ધ પ્રકાર છે.' પરંતુ મનોવતી નામની સ્ત્રીએ તે વેળાએ રંભાની ભૂમિકા ભજવી હતી, એ વાત જ્યારે આપણા જાણવામાં આવે છે. ત્યારે પ્રાચીન કાળમાં સ્ત્રીની ભૂમિકા સ્ત્રી જ ભજવતી, એમ માનવામાં કશોપણ બાધ આવતો નથી. પછીથી કુલીનોએ નાટકને નીચી નજરથી જોવા માંડ્યું અને સ્ત્રીઓ નાટકમાં ભાગ લેતી અટકી ત્યાર પછી પુરુષોએ સ્ત્રીનો વેશ ભજવવાની રીતિનો પ્રચાર થયો હશે, એમ અનુમાન કરી શકાય છે.

† આ કથા 'હરિવંશ'માંના વિષ્ણુ પર્વના ૩૧, ૩૨ અને ૩૩ મા અધ્યાયમાં વર્ણવેલી છે.

વિખ્યાત છે અને સંસ્કૃતના જાણનારાઓ એમની ખૂબીને સારી રીતે જાણે છે. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ પણ શાકુન્તલ આદિ નાટકોની એટલી બધી પ્રશંસા કરેલી છે કે, જો એ પ્રશંસાઓને જ એકત્ર કરીને છપાવવામાં આવે, તો એક મોટો ગ્રંથ થઈ જાય. અસ્તુ.

નાટ્યકળા વિષયક સંસ્કૃત સાહિત્ય.

નાટ્યકળાને પરિપૂર્ણ દશામાં પહોંચાડવા માટે આપણા પૂર્વ વિદ્વાનોએ એટલા બધા પ્રયત્નો કર્યાં હતા કે, તેમના તે પ્રયત્નોને જોઈને આજે પણ આપણે આશ્ચર્ય ચકિત થઈ જઈએ છીએ. નાટ્ય શાસ્ત્રનું આપણા દેશમાં જેવું ગ્રંથન અને વિવેચન થયું છે, તેવા પ્રકારનું વિવેચન કોઈ બીજા દેશમાં થયું નથી. એ વિશેના જેટલા ગ્રંથો પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યા છે, તે વિશે થોડુંક વિવેચન કરવું અહીં અસ્થાનીય તો નહિજ થાય.

રૂપક આદિના નિયમો વિશેનો પ્રથમ ગ્રંથ **ભરત** મુનિએ પ્રાચીન કાળમાં રચ્યો છે અને તે **ભારતીય નાટ્ય શાસ્ત્ર**ના નામથી ઓળખાય છે, એ ગ્રંથમાં દશરૂપકનાં લક્ષણ, અંગ વિકલ્પ નિદર્શન અને નાયક નાયિકા આદિ પાત્રના પ્રકાર, શીલ તથા લક્ષણનું બહુ જ ઉત્તમ વિવેચન કરેલું છે. એ ગ્રંથનો અઠાવીસમો અધ્યાય પેરિસમાં રોમન અક્ષરોમાં છપાયલો છે એમાં **આતોદ્યવિધિ** એટલે વાદિત્રના પ્રકારોનું વર્ણન કરેલું છે અને તેનું ફ્રેંચ નામ 'De La Musique Hindoue' રાખવામાં આવ્યું છે. નાટ્ય શાસ્ત્ર વિશે બીજો 'દશરૂપ'નામનો ગ્રંથ ધનંજય કવિએ લખ્યો છે. શ્રી વિશ્વનાથ કવિરાજે **સાહિત્યદર્પણ** નામક જે ગ્રંથ લખ્યો છે, તેના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં દશ્ય કાવ્ય નિરુપણ' છે અને પ્રતાપરુદ્ર, શ્રી કાન્તિચંદ્ર વિદ્યારત્ન **ભટ્ટાચાર્ય** કૃત **કાવ્યદિપીકા,** સુંદરમિશ્રકૃત **નાટ્યપ્રદીપ' નાટ્ય દર્પણ, નાટ્ય લોચન, રૂપચિંતામણી, નાટ્ય શેખર, નાટકાવતાર, નાટક રત્નકોષ, સંગીતસર્વસ્વ, ભાવપ્રકાશિકા, સુધાકર, આદિભરત, માત્રગુપ્ત, રસાર્ણવ સુધાકર, મદનોદય, વિલક્ષ કુરુપતિ, નાટકચંદ્રિકા, સંગીતરત્નાકર** અને **અભિનય દર્પણ** આદિ ભિન્ન ભિન્ન ગ્રંથો ભિન્ન ભિન્ન વિદ્વાનોએ લખેલા છે, અને એમાંના કેટલાક ગ્રંથોમાં આદિથી અંત પર્યન્ત તથા કેટલાકમાં અમુક વાગમાં નાટ્ય વિષયનાં જૂદાં જૂદાં અંગોનું કુશળતાથી નિરૂપણ કરેલું છે.

આથી વાચકો સારી રીતે જાણી શકશે કે, નાટ્યકળાની ખીલવણી કરવા માટે ભારતવર્ષના વિદ્વાનોએ કેટલા બધા અગાધ પરિશ્રમ કર્યા છે, અને એથી એ પણ સાથે જ સમજી શકશે કે, જો નાટ્યકળાને તેઓ

હીન અને નકામી માનતા હોત, તો તેમણે સાહિત્ય પ્રદેશમાં નાટ્યકળાને આવું મહત્ત્વનું સ્થાન કદાપિ ન આપ્યું હોત. ખેદનો વિષય માત્ર એટલો જ છે કે, આજે સંસ્કૃત ભાષાને જાણનારા લોકો બહુ થોડા છે અને આ સાહિત્યનું અદ્યાપિ ગુજરાતી રૂપાન્તર થયું નથી એટલે કેટલાક લોકોનો નાટક વિશેનો નઠારો અભિપ્રાય કાયમનો કાયમ રહ્યા કરે છે.

રંગભૂમિ અને નાટ્ય પ્રયોગ.

પ્રયોગ કરવા માટે અથવા તો ભજવી બતાવવા માટે રૂપકોની રચના કરવામાં આવતી હતી, એ તો સિદ્ધ થાય છે જ અને અત્યંત પ્રાચીન સમયમાં પણ હિન્દુસ્તાનમાં નાટક ભજવાતાં હતાં એ પણ આપણે જાણી ચૂકયા છીએ. ભરતમુનિએ પણ નાટ્ય પ્રયોગ કરી બતાવ્યો હતો, એ પણ આપણે જાણ્યું છે. હવે એક સાધારણ નિયમ એવો છે કે, પ્રથમ કોઈ પણ કળા કે વિદ્યાનો સારો પ્રચાર થઈ જાય અને તે સંપૂર્ણતાને પ્રાપ્ત થાય ત્યાર પછી જ તેને અનુસરતા નિયમો બંધાય છે. જેમ કે ભાષાની પરિપકવતા થવા પછી જ વ્યાકરણના નિયમો બંધાય છે તેમ. અર્થાત્ ભરત મુનિની પૂર્વે રૂપક રચાયાં હશે અને તેમના પ્રયોગ પણ થયા હશે, ત્યાર પછી જ તેણે નાટ્યશાસ્ત્ર નિર્માણ કરેલું હોવું જોઇએ, એમ માનવામાં કોઈ પણ પ્રકારનો બાધ નથી.

હાલમાં આપણી જેવી સાર્વજનિક નાટકશાળાઓ છે અને મૂલ્ય (ફી) લઇને નાટકના પ્રયોગો ભજવી બતાવે છે, તેવીજ રીતિ પ્રાચીન અને મધ્યકાળમાં પણ હતી કે કેમ, એનો અદ્યાપિ નિશ્ચય થયો નથી. બહુ ભાગે એવુંજ અનુમાન કરી શકાય છે કે, આજકાલની આપણી નાટક મંડળીઓ જેવી રીતે વધારે ભાગે સાર્વજનિક નાટક ભજવી બતાવે છે અને કોઇ કોઈવાર રાજા મહારાજા અથવા શેઠ શાહુકાર કે સરકારના કોઇ અધિકારીના આશ્રય તળે નાટક કરી દેખાડે છે; તેવી રીતે તે સમયમાં વધારે ભાગે રાજાઓના આશ્રયથી અને બહુધા તેમના મહાલયોમાં જ નાટ્ય પ્રયોગો કરી બતાવવામાં આવતા હતા.

*નૃત્તશાળા એટલે કે નાટકશાળા (થીએટર) વિશે લખતાં શાર્ઙ્ગધર કહે છે કે, 'પુષ્પપ્રકર શોભિત, નાના વિતાન સંપન્ન, રત્નસ્તંભ વિભૂષિત, વિશાળ અને રમણીય હોય એવી નૃત્તશાળા હોવી જોઇએ." વળી તે મંડપની રચના કરવા વિશે એમ જણાવે છે કે;-"કુશળ પુરુષે સમ ભૂમિપર

---

* બંગાળામાં હજી પણ નાટકશાળા-થીએટર-ને 'નાચ ઘર' ના નામથી જ ઓળખવામાં આવે છે.

નૃત્તમંડપ રચવો; એની લંબાઈ ૩૩ *હાથ પૂર્વ પશ્ચિમ અને પહોળાઈ ૧૫ હાથ ઉત્તર દક્ષિણ હોય એવો મંડપ વાસ્તુશાસ્ત્રના વિધાન પ્રમાણે રચવો. એમાં સોનેરી રંગથી ચિત્રો ચિતરવાં ને પટ, વસ્ત્ર અને વિતાન (ચંદરવા)થી તેને સુશોભિત કરવો. એ પછી એને ફૂલ વગેરેથી શણગારીને એમાં સુગંધિવાળા અગર અને કર્પૂર આદિનો ધૂપ કરવો અને દીપકો સળગાવીને મનોહરતા લાવવી.' ઇત્યાદિ.

"નૃત્તશાળા અથવા મંડપના સભા બેસવાના ભાગમાં મધ્યસ્થાને રત્નકાંચનવિભૂષિત રમ્ય સિંહાસન રાખી તે ઉપર †સભાપતિ વિરાજે, તેની ડાબી બાજૂએ સ્ત્રીવર્ગ બેસે; જમણી બાજૂએ પ્રધાન અને તેની પાછળ કોષાધિકારી તથા કર્ણાધિપતિ બેસે; તેની પાસે લોક તથા વેદનિપુણ વિદ્વાનો હોય તે બેસે; તેની જોડે રસિક અને સર્વ પ્રકારની ચતુરતાવાળા કવિજનો વિરાજે, પછી જ્યૌતિષિક, વૈદ્ય, મંત્રીઓનું બીજું મંડળ આદિ પ્રધાનની પાછળ જમણી બાજૂએ બેસે. ત્યારપછી સેનાપતિ અને બીજા જે હોય તે બેસે...........એ પ્રમાણે બેસવા માટેની બધી વ્યવસ્થા વેત્રધારી કરે અને સંરક્ષણ માટે હથિયારબંધ સિપાહીઓ ચારે તરફ ઊભા રહે. એ પછી સ્હામી બાજૂએ (રંગભૂમિના) નેપથ્યમાંથી મુખ્ય જન આવી સભાને પુષ્પથી વધાવીને પોતાના કાર્યનો આરંભ કરે." ઇત્યાદિ

એ પછી આવા સ્થાનમાં પોતાનું કળાકૌશલ્ય બતાવનારા કેવા હોવા જોઇએ એનું વિસ્તારથી તેણે વિવેચન કરેલું છે, પરંતુ તે બહુ વિસ્તૃત હોવાથી અત્ર આપી શકાયું નથી. ઊપર સભાપતિ અને સભાસદોનું વર્ણન છે, એથી સાધારણ અનુમાન બાંધી શકાય છે કે, તે સમયમાં વિદ્યાસંપન્ન રાજાના અધ્યક્ષત્વ નીચે રાજકુટુંબ અને રાજમંડળ આદિ ગુણજ્ઞ સભાસદો સમક્ષ નૃત્ત, નૃત્ય કિંવા નાટ્ય પ્રયોગ કરી દેખાડવાનો રિવાજ હતો. અર્થાત્ આવો લાભ સર્વને મળતો ન હોવાથી જનસમુદાયની રસજ્ઞતા તૃપ્ત નહિ થઈ શકી હોય, એમાં તો સંશય નથી જ. છતાં એક લેખ એવો મળી આવ્યો છે કે, પર્વ અથવા તહેવારને દિવસે તો નાટક જરૂર જોવાં જ જોઇએ અને રાજ્યાભિષેકના સમયમાં મહોત્સવ, દેવયાત્રા, જન-

* ૮ અણુનો એક રજ, ૮ રજનો એક વાલ, ૮ વાલની એક લીક્ષા, ૮ લીક્ષાની એક યૂકા, ૮ યૂકાનો એક યવ, ૮ યવનું એક અંગુલ અને ૨૪ અંગુલનો એક હાથ, એ પ્રમાણેની પ્રાચીન માપણી હતી.

† સભાપતિ બહુધા રાજા જ હોય છે. હાલમાં પણ જ્યારે કોઈ રાજા મહારાજા પોતાનો ખાનગી ખેલ કરાવે છે, ત્યારે લગભગ તેમના અને તેમના મંડળના બેસવા માટેની એવી જ વ્યવસ્થા કરવામાં આવે છે.

યાત્રા, વિવાહ, પ્રિયપ્રસંગ, નગરપ્રવેશ અને આગાર પ્રવેશના સમયમાં તેમ જ પુત્રજન્મના અવસરે નૃત્ત અથવા નૃત્ય પણ અવશ્ય કરાવવું જ જોઇએ.

હાલમાં પણ કાશી (બનારસ) આદિ સ્થળોમાં પૌર્ણિમા, અમાવાસ્યા અને એકાદશીને દિવસે રાસધારીઓ કૃષ્ણલીલા કરી બતાવે છે; અને અયોધ્યા આદિ સ્થાનોમાં ભરત સમાગમ આદિ પ્રયોગો રામલીલાવાળાઓ ભજવી બતાવે છે. આ સર્વ રૂઢીઓથી એમ જણાય છે કે, વસંતોત્સવના સમયમાં પ્રાચીનકાળમાં પણ જનસમુદાયને સાધારણ રીતે જોવાનો પ્રસંગ મળી શકે, એવા પ્રકારે સાર્વજનિક રૂપક ભજવી બતાવવામાં આવતાં હતાં. એક સંસ્કૃત કવિએ એક સ્થળે એમ લખેલું છે કેઃ—"નાટ્ય કરતાં વધારે સારું જોવા યોગ્ય આ લોકમાં બીજું કાંઈ પણ નથી!" અર્થાત્ એવા ઉત્તમ પ્રકારનું મનોરંજક સાધન જનસમુદાયને જો કે વારંવાર નહિ તો પણ કેટલાક પ્રસંગે જોવાનો લાભ મળતો હતો, એમ તો એ પ્રમાણથી અવશ્ય માની શકાય છે જ. પરંતુ એવા પ્રસંગે જનસમૂહને ઓછા પ્રમાણમાં મળતા હશે, એમ માનવાનાં પણ કેટલાંક સબળ કારણો છે.

નાટ્યાચાર્ય અને પાત્રો.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નાટ્ય કરનાર નાટ્યાચાર્ય તથા પાત્રોમાં શા શા ગુણો હોવા જોઇએ, એનું વિસ્તારથી વિવેચન કરેલું છે. તેમાંથી નાટ્યાચાર્ય અને થોડાંક મુખ્ય પાત્રોના ગુણો અમે અહીં આપીએ છીએ.

આચાર્ય—ત્રણે પ્રકારનાં *તૂર્યના લક્ષ્ય લક્ષણમાં કુશળ, વાગ્મી એટલે કે સરસ વક્તા; સરૂપવેશ એટલે સરખારૂપ અને વેશવાળો, સ્તુતિ કરવામાં રસિક અને પંડિત, ચારુ પરિહાસને જાણનારો અને વહનિકાધારક હેવો જોઇએ. **નટ**—ચાર પ્રકારના અભિનયને જાણનારો અને ભાણુ આદિ ભેદવાળો હોવો જોઇએ. **નર્તક**—માર્ગ નૃત્તનો બરાબર જાણનારો હોવો જોઇએ. **વૈતાલિક**—સર્વ ભાષાઓના જ્ઞાનવાળો, નાના નર્મશર્મદ એટલે કે નાના વિધ નર્મવડે સુખ દેનાર અને બીજા કવિઓનાં રચેલાં પદોમાં કુશળતા ધરાવનાર હોવો જોઇએ. **ચારણ**—કિંકિણીવાભવેદી એટલે કે ઘૂઘરાના અવાજને ઓળખનાર, નર્મજ્ઞ, સર્વ રાગોમાં ચતુર અને વિકટ નૃત્ય કરનાર નર્તકના સહવાસવાળો હોવો જોઇએ.

કોહ્લાંતિક—ભાર વહન કરનાર, ભ્રમણ આદિમા પ્રૌઢ એટલે કે,

---

* ત્રણ પ્રકારનાં તૂર્ય એટલે વાદ્યના ત્રણ ભેદોને જાણનાર.

કર ભ્રમણુ આદિમાં કુશળ, રજ્જુ સંચાર નિપુણ, ક્ષુરિકાનર્ત્તનમાં પ્રવીણ અને અસ્રસંકટ સંપાતમાં જ્ઞાન ધરાવનારો હોવો જોઇએ ઇત્યાદિ.

નાટય પ્રેક્ષકો.

વળી સંસ્કૃત નાટચ શાસ્ત્રમાં નાટયાચાર્ય અને પાત્રોના ગુણ ઉપરાંત નાટકના પ્રેક્ષકો (જોનારા)ઓમાં પણ કેટલા બધા ગુણો હોવા જોઇએ છે, એનું પણ સારું દિગ્દર્શન કરાવેલું છે. પાશ્ચાત્ય નાટચ શાસ્ત્રના વિદ્વાનો પ્રેક્ષકોના ગુણો સુધી પહોંચ્યા નથી. એથી સાફ દેખાઈ આવે છે કે, આપણા આર્ય પૂર્વજો પ્રત્યેક વિષયમાં ઘણા જ ઉંડા ઊતરતા હતા. પ્રેક્ષ-કોના ગુણો તેમણે વિભાગશઃ આ પ્રમાણે વર્ણવ્યા છે;—

સભાસદો મધ્યસ્થ એટલે કે પક્ષપાત ન કરનારા; સાવધાન, વાણી, મન અને ન્યાયને જાણનારા, ત્રુટિત અને અત્રુટિતને જાણનારા, વિનય-શીલ, ગર્વ વિનાના, રસ તથા ભાવને જાણનારા, ત્રણ પ્રકારના વાદ્યભેદોનું જ્ઞાન ધરાવનારા, અસદ્વાદનો નિષેધ કરનારા, ચતુર, દ્વેપ અથવા મત્સ-રનો છેદ કરનારા અને ભરપૂર રસથી જેમનું હૃદય પીગળી જાય એવા સ્વભાવવાળા હોવા જોઇએ. એ જ પ્રમાણે સભાપતિ (રાજા) શૃંગારી; દાની, માન્ય (માન આપવા યોગ્ય); માન્ય પાત્ર વિવેચક; શ્રીમાન્; થોડા ગુણને પણ ગ્રહણ કરનારો; કૌતુકમાં પ્રેમ ધરાવનારો; ઉત્તમ વક્તા; મત્સર વિનાનો, નર્મનિર્માણમાં નિપુણ; .સારી બુદ્ધિવાળો; ગંભીર; સકળ કળામાં કુશળ; સમસ્ત શાસ્ત્રવિજ્ઞાતા, કીર્તિનો લોભી; પ્રિય ભાષણ કરનારો; બીજાના હૃદયના ભાવને જાણવાવાળો; ધારણશીલ; મેધાવી; વાદ્ય ભેદોનો જ્ઞાતા; પારિતોષિક દાનવેત્તા (ઇનામ વગેરે આપનાર), સર્વ ઉપકરણોથી મંડિત, દેશી માર્ગના વિભાગને જાણનાર, ન્યૂન અને અધિકતાને ઓળ-ખનાર, પ્રાજ્ઞ, મધ્યમધીર બુદ્ધિવાળો, સ્વાધીનપરિવાર; ભાવુક, રસ-નિર્ભર (રસથી ભરેલો); સત્યવાદી; કુલીન; પ્રસન્નમુખ; જેનો પ્રેમ સ્થિર રહે તેવો; કૃતજ્ઞ (બીજાના ઉપકારને ભૂલી ન જનારો), કરુણાસાગર; ધર્માત્મા; પાપથી ડરનારો; વિદ્વાનોનો બંધુ (સહાયક) અને સભાજિત હોવો જોઇએ ઇત્યાદિ.

જ્યાં આવા પ્રકારના પ્રેક્ષકો મળી શકતા હોય, ત્યાં પછી નાટકના રચનાર વિદ્વાન્ લેખકની વિદ્વત્તા અને નાટયાચાર્ય તથા નટ આદિના ગુણોની યોગ્ય પ્રશંસા થાય અને તેમનાં સ્તુતિ સ્તોત્રો ગવાય, એમાં આશ્ચર્ય જેવું શું હોઈ શકે વારુ? અત્યારે તો એવો કઠિન કાળ ચાલે છે કે, બહુધા એવા પ્રેક્ષકો મળવાની વાર્તા તો દૂર રહી, પણ એવા પ્રેક્ષકો વિશેની કલ્પના

થવી પણ અશક્ય છે. કેટલાક અપવાદ હોય તો તે વાત જૂદી છે. જ્યારે નાટક કરનારાઓને હિન્દુસ્તાનમાં એવા નાટક જોનારાઓ મળશે ત્યારે નાટકવાળાઓનાં અહોભાગ્ય જ મનાશે.

રૂપક, તેનાં લક્ષણ અને ભેદ.

આપણા સાહિત્યશાસ્ત્રકારોએ કાવ્યના મુખ્ય બે ભેદ કરેલા છે અને તે **શ્રવ્ય કાવ્ય** તથા **દૃશ્ય કાવ્ય**ના નામથી ઓળખાય છે. જેમાં કવિ પોતે કોઈ એક લૌકિક વાર્તાનું વર્ણન કરે છે, તે **શ્રવ્ય કાવ્ય** કહેવાય છે. સંસ્કૃતમાં રઘુવંશ, માઘ, કિરાતાર્જુનીય, નૈષધ ઇત્યાદિ અનેક અને ગુજરાતીમાં ઇન્દ્રજિત વધ, પૃથુરાજ રાસો ઇત્યાદિ કાવ્યો શ્રવ્ય કાવ્યો છે. તેમ જ જેમાં કવિ પોતે કાંઇપણ ન બોલતાં જે જે સ્થિતિનું તેને વર્ણન કરવાનું હોય, તે તે સ્થિતિનું વર્ણન તે તે સ્થિતિ સાથે જેમનો સંબંધ હોય એવી વ્યક્તિઓદ્વારા કરાવે છે, તે **દૃશ્ય કાવ્ય**ના નામથી ઓળખાય છે. સંસ્કૃતમાં શાકુંતલ, વેણી સંહાર, રત્નાવલી અને માલતી માધવ આદિ તથા આપણી ગુજરાતી ભાષામાં તથા ઉર્દુ ભાષામાં જે સારાં સારાં નાટકો રંગભૂમિપર ભજવી બતાવવામાં આવે છે, તે સર્વ **દૃશ્ય કાવ્ય** જ છે. એમને દૃસ્ય કાવ્ય કહેવાનું કારણ એ કે, એ **શ્રવ્ય** કાવ્યો પ્રમાણે કેવળ સાંભળવા કે વાંચવા માટેનાં હોતાં નથી, કિન્તુ એ કાવ્યમાં જે જે વ્યક્તિઓ (પાત્રો) હોય છે, તે તે વ્યક્તિઓ પોતાની તે તે સ્થિતિને અનુસરતા વેશ ધારણ કરીને, પોત પોતાનાં કાર્યો રંગભુમિપર પ્રત્યક્ષ કરી બતાવે છે. એટલે એમાં પ્રેક્ષકોને કાંઇપણ નેત્રોવડે પ્રત્યક્ષ જોવાનું મળે છે અને તેથી જ એને સંસ્કૃતમાં દસ્ય કાવ્ય એટલે કે, આંખ્યોવડે જોવા યોગ્ય કાવ્યનું યોગ્ય નામ આપેલું છે.

દસ્ય કાવ્યમાં પાત્રોએ વેશ ધારણ કરીને પોતપોતાનાં કાર્યો કરવાનાં હોય છે એટલે કે, જો એ કાવ્યમાં એક રાજાનું વર્ણન હોય, તો તે નટ (એકટર) પર રાજાના રૂપનો આરોપ કરવામાં આવે છે અને તે રાજાનો વેશ ધારીને તે વિશેષ રાજાએ તે સમયે જેવા પ્રકારનું વર્તન કર્યું હોય, તે જ વર્ત્તન 'હું પોતે જ અત્યારે રાજા છું' એમ સમજીને કરી બતાવે છે. એ દસ્ય કાવ્યમાં એક મનુષ્યપર બીજા મનુષ્યનો આરોપ થાય છે. અને એટલા માટે એને **રૂપક**નું નામ પણ આપવામાં આવ્યું છે. **રૂપક**નું લક્ષણ '**रूपारोपात्तु रूपकम्**' એવું છે. એટલે કે, રૂપનો આરોપ કરવામાં આવતો હોવાથી રૂપક. એ દસ્ય કાવ્ય અથવા રૂપકના પ્રયોગમાં વેશ લેનારને **નટ** નામથી ઓળખવામાં આવે છે.

રૂપકના નાટક આદિ દશ રૂપકો અને નાટિકા આદિ અઢાર ઉપરૂપકો મળીને અઠ્ઠાવીસ ભેદો છે. એ સર્વ પ્રકારના રૂપકો ઉર્દુ, ગુજરાતી કે, બીજી કોઈ ભાષામાં જોવામાં આવતાં નથી, છતાં જો એમની માહિતી હોય તો તે ભવિષ્યમાં થવાનો સંભવ થાય, એમ ધારીને તે સર્વનાં લક્ષણો અમે અહીં આપીએ છીએ.

રૂપક–દશ છે અને તેમનાં નામો અનુક્રમે આ પ્રમાણે છે:–૧ નાટક, ૨ પ્રકરણ, ૩ ભાણ, ૪ વ્યાયોગ, ૫ સમવકાર, ૬ ડિમ, ૭ ઇહામૃગ, ૮ અંક, ૯ વીથી, અને ૧૦ પ્રહસન.

એ દશ પ્રકારનાં રૂપકોમાં **નાટક** નામનું જે રૂપક છે, તે સર્વમાં મુખ્ય છે અને તેથી બીજાં રૂપકો અને ઉપરૂપકોનાં લક્ષણો કેટલાંક વિશેષ લક્ષણોને બાદ કરતાં બહુધા નાટક જેવાં જ હોય છે. એટલા માટે **નાટક** નામકરૂપકનું વર્ણન સર્વથી પ્રથમ કરવામાં આવ્યું છે.

ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટક કેવું હોવું જોઇએ એવિશે આ પ્રમાણે કહેલું છે:–"પાંચ સંધિ, ચાર વૃત્તિ, ચોસઠ સંધિ અંગો, છત્રીસ લક્ષણો, અને ચોત્રીસ નાટ્યાલંકારયુક્ત; તેમ જ મહારસ, મહાભોગ, ઉદાત્તરચના, મહાપુરુષોનો સંચાર આદિ સંધિઓથી યુક્ત; જેમના સંધિ સુશ્લિષ્ટ હોય અને જે પ્રયોગ કરવાને યોગ્ય તથા જેનાથી સુખ પ્રાપ્ત થતું હોય, એવું નાટક કવિએ રચવું." અર્થાત્ એટલા ગુણો તો નાટકમાં અવશ્ય હોવા જ જોઇએ.

સાહિત્યદર્પણમાં નાટકનાં લક્ષણો નીચે પ્રમાણે આપેલાં છે:—

"નાટકનો વૃત્તાંત પ્રસિદ્ધ હોવો જોઇએ, તે પાંચે સંધિઓવડે યુક્ત હોવું જોઇએ, તેમ જ વિલાસ, ઋદ્ધિ, ધૈર્ય, ગાંભીર્ય અને અનેક પ્રકારના ઐશ્વર્યથી યુક્ત હોવું જોઇએ. એમાં નાના પ્રકારના રસ અને સુખદુઃખના પ્રસંગો હોવા જોઇએ. એમાં અંક પાંચથી વધારે અને દશની અંદર હોઇને એનો નાયક ધીરોદાત્ત, પ્રતાપવાન્, પ્રસિદ્ધ કુળમાંનો અને દિવ્ય અથવા દિવ્યાદિવ્ય હોવો જોઇએ. એમાં શૃંગાર અથવા વીર એ બેમાંનો કોઈ પણ એક રસ અંગી એટલે કે મુખ્ય હોવા સાથે બીજા રસો પણ અગત્ય પ્રમાણે આવવા જોઇએ. નિર્વહણ સંધિમાં અદ્દ્ભુત રસ આવવો જોઇએ. કથા ભાગમાંનાં મુખ્ય ચાર અથવા પાંચ પાત્રો હોવાં જોઇએ. એના અંકો એક પછી એક ન્હાના થતા જવા જોઇએ. કેટલાકોનો એવો પણ અભિપ્રાય છે કે, કેટલાક અંકો ન્હાના અને કેટલાક મોટા હોવા જોઇએ. તેમ જ કેટલાકોનો એવો પણ અભિપ્રાય છે કે; કેટલાંક કાર્યો

મુખસંધિમાં અને કેટલાંક કાર્યો પ્રતિમુખ સંધિમાં એવા ક્રમથી સર્વ સંધિમાં કાંઇ ને કાંઈ પણ કાર્યો સમાપ્ત કરવાં."

અંક–નાટકનું વસ્તુ એટલે કે કથાભાગનો જે વિભાગ હોય છે તેને અંક કહેવામાં આવે છે. એ અંકમાં ઘણાં વર્ષોમાં બનેલા બનાવો અથવા તો થોડા જ કાળમાં જે અનેક ઘટનાઓ થઈ ગઈ હોય અને દેખાડવા યોગ્ય તથા રમણીય હોય તેમનું જ દર્શન કરાવવું. અંકનો વિનાકારણ વધારે વિસ્તાર કરવો નહિ. અનેક વર્ષોનાં કાર્યોને એક એક દિવસના વિભાગથી આટોપી નાખવાં એ ઉપરાંત અંકમાં પ્રત્યક્ષ ભાસનારું નાયકનું ચરિત્ર રસ તથા ભાવયુક્ત, અનેક કાર્ય રહિત બીજ નામક અર્થ પ્રકૃતિ અને નિર્વહણ સંધિવિરહિત હોવું જોઇએ. પ્રધાન કાર્યોથી વિરુદ્ધ ન હોય એવાં આવશ્યક કાર્ય અને ત્રણ અથવા ચાર પાત્રોથી યુક્ત અંક હોવો જોઇએ. બહુ દૂર દેશનો દેખાવ, વધ, યુદ્ધ, રાજ્યવિપ્લવ, દેશવિપ્લવ, વિવાહ, ભોજન, શાપ, મૃત્યુ, રતિ, દંતચ્છેદ, નખચ્છેદ, શયન, અધરપાન, સ્નાન, મર્દન, નગર–અવરોધન અને બીજા એવા જ લજ્જાકારક દેખાવો કોઈ પણ અંકમાં પ્રત્યક્ષ દેખાડવા નહિ. છેવટના અંકમાં સર્વ પાત્રોનું નિર્ગમન હોવું જોઇએ. એ પ્રમાણે અંકનાં સામાન્ય લક્ષણો કહેવામાં આવ્યાં છે.

એ ઉપરાંત નાંદી કર્યાં વિના અને સૂત્રધારના પ્રથમ આવ્યા વિના નાટકનો આરંભ કરાય નહિ ઇત્યાદિ બીજા પણ ઘણા નિયમો કહેલા છે પણ અત્યારે આટલું જાણવું જ બસ હોવાથી વધારે લંબાણ કર્યું નથી.

નાટકનો બીજો પ્રકાર પ્રકરણ છે; અને એ નાટક પ્રમાણેજ હોય છે. એમાં વિશેષતા એટલી જ છે કે, પ્રકરણમાંની કથા પુરાણમાંની નહિ, કિન્તુ કવિકલ્પિત લૌકિક જ હોવી જોઇએ અને તેમાં શૃંગાર રસ પ્રધાન હોવો જોઇએ. નાયક, બ્રાહ્મણ, અમાત્ય અથવા વાણીઓ હોવો જોઇએ; અને તેનો સ્વભાવ ધીર, પ્રશાંત તથા ધર્મ, કામ અને અર્થ પરાયણ હોવો જોઇએ. નાયિકા કુલીન સ્ત્રી, વેશ્યા અથવા બન્ને હોય તો પણ ચાલે અને પ્રકરણ દ્યૂત રમનારા વિટ તથા ચેટ યુક્ત હોવું જોઇએ. **મૃચ્છકટિક** અને **માલતી માધવ** આદિ સંસ્કૃતનાં પ્રકરણો છે. ત્રીજો પ્રકાર **ભાણ** છે. ધૂર્ત્ત આદિકોની જે નાના પ્રકારની અવસ્થાનું ચરિત્ર તેને **ભાણ** કહેવામાં આવે છે. ભાણનો અંક એક જ હોય છે અને તેમાં નિપુણ, પંડિત અથવા જાર એમાંનો કોઇ પણ એક મનુષ્ય પોતાની અનુભવેલી અથવા તો બીજાઓની વાતો ઉપર જોઇને પોતે જ કહે છે અને પોતે જ

પોતા સાથે સવાલ જવાબ કરે છે. એમાંનો કથા ભાગ કલ્પિત અથવા તો કોઇને ઉદ્દેશીને બાંધેલો હોય છે. એમાં મુખ અને નિર્વહણ એ બે સંધિ, ભારતી અને કૈશિકી વૃત્તિ, દશ લાસ્યાંગ, અને વીર અથવા તો શૃંગાર રસ હોવો જોઇએ. ભાણનાં ઉદાહરણ ગુજરાતી,* મરાઠી કે ઉર્દુમાં નથી. સંસ્કૃતમાં લટકમેલક, વસંતતિલક, પંચાયુધ પ્રપંચ આદિ અનેક ભાણ લખાયલા છે. ભાણ લખવામાં ધૂર્ત્ત અને જૂઠા માણસનું ચરિત્ર બતાવીને પ્રેક્ષકોમાં હાસ્ય ઉત્પન્ન કરી તેની ફજેતી કરવી અને લોકોએ તેના દુષ્ટ ચરિત્રને જોઇને તેથી દૂર રહેવાનો પ્રયત્ન કરવો, એવો બોધ આપવાનો જ કવિનો ઉદ્દેશ હોય એમ પ્રત્યક્ષ અનુમાન કરી શકાય છે. ચોથો પ્રકાર **વ્યાયોગ** છે. એનો કથાભાગ પ્રસિદ્ધ હોવો જોઇએ. એમાં સ્ત્રી પાત્રો બહુ જ થોડાં અને બીજાં પાત્રો વધારે હોવાં જોઇએ. ગર્ભ અને વિમર્ષ એ બે સંધિઓ, કૈશિકી વૃત્તિ, સ્ત્રી નિમિત્તક યુદ્ધ, હાસ્ય, શૃંગાર અને શાંત એ ત્રણમાંથી કોઇપણ એક એમાં પ્રધાનરસ હોવો ન જોઇએ. એનો અંક એક, અને નાયક પ્રખ્યાત રાજર્ષિ અથવા દિવ્ય અને સ્વભાવે ધીરોદ્ધત હોવો જોઇએ. કેટલાકોનો એવો અભિપ્રાય છે કે, એમાં એક દિવસના બનાવનો જ કથાભાગ હોવો જોઇએ. સંસ્કૃતમાં ધનંજય વિજય અને સૌગંધિકાહરણ આદિ વ્યાયોગ પ્રસિદ્ધ છે. પાંચમો પ્રકાર **સમવકાર**નો છે. એમાંનો કથા ભાગ દેવ, દાનવ અથવા મનુષ્યના ચરિત્રરૂપ અને પ્રસિદ્ધ હોવો જોઇએ. એમાં અંક ત્રણ, વિમર્ષ વિના બાકીના ચાર સંધિ, દેવ દાનવ અથવા મનુષ્યમાંથી ધીરોદાત્ત સ્વભાવના બાર સુધી નાયકો, તે સર્વનાં ફળો જૂદાં જૂદાં, વીરરસ પ્રધાન, કૈશિકી વિના બીજી વૃત્તિઓ, વીથીનાં યથા સંભવ સર્વ અંગો અને ગાયત્રિ, ઉષ્ણિક્, અનુષ્ટુપ ઇત્યાદિ વૈદિક છંદ અનેક હોવા જોઇએ. પ્રથમ અંકમાં ૨૪ ઘટિકાનું, બીજામાં ૬ ઘટિકાનું અને ત્રીજામાં ચાર ઘટિકાનું બનેલું ઇતિવૃત્ત (બનાવ) આવવું જોઇએ. પ્રથમ અંકમાં કામ શૃંગાર હોવો જોઇએ. એ ઉપરાંત શાસ્ત્રવિરોધી ધર્મ શૃંગાર અથવા અર્થ લાભ માટે કરેલો અર્થ શૃંગાર અથવા કામ શૃંગાર અને સ્વાભાવિક, દૈવિક કિંવા કૃત્રિમ ઉપદ્રવ પણ એમાં આવવો જોઇએ. સંસ્કૃતમાં **સમુદ્રમંથન** નામનો સમવકાર છે. છઠ્ઠો પ્રકાર **ડિમ** છે. એનો કથા ભાગ પ્રસિદ્ધ અને માયા, ઇન્દ્રજાળ, સંગ્રામ, ક્રોધ આદિ યુક્ત, રૌદ્રરસ પ્રધાન અને બીજા સર્વ રસો

* ગુજરાતી પ્રેસમાંથી એક 'રાજભક્તિ વિડંબન ભાણ' નામનું પુસ્તક છપાઇને બહાર પડેલું છે અને તેમાં ભાણનાં ઘણાંક લક્ષણો જોવામાં આવે છે!

ગૌણુ, અંક ચાર, વિમર્ષ વિના બીજા સંધિ; દેવ, ગંધર્વ, યક્ષ, રાક્ષસ, ઉરગ, ભૂત, પ્રેત, પિશાચ ઇત્યાદિ ઉદ્ધત ૧૬ નાયક અને કૈશિકી વિના બીજી વૃત્તિઓ એમાં હોવી જોઇએ. એમાં વિષ્કંભક અને પ્રવેશક હોવા ન જોઇએ. સંસ્કૃતમાં એક **ત્રિપુરદાહ** નામક ડિમ છે. સાતમો પ્રકાર **ઈહામૃગ** છે. એમાં વૃત્ત મિશ્ર; મુખ, પ્રતિમુખ અને નિર્વહણુ સંધિ; મનુષ્ય અથવા દિવ્ય ધીરોદ્ધત નાયક ને પ્રતિનાયક અને તેઓ પોત પોતામાં ગુપ્તરીતે અપકાર કરનારા; દિવ્ય સ્ત્રી અથવા બલાત્કારને ન ઇચ્છનારા, વચ્ચે વચ્ચે થોડા શૃંગારનો, આભાસ, મનુષ્ય અથવા દિવ્ય પતાકા નાયક અને પ્રતિનાયક મળીને દશ હોવા જોઇએ. યુદ્ધ ચાલતું હોય એવામાં કોઈ કારણુથી તેનું નિવારણુ થવું જોઇએ. કેટલાકોનો એવો પણુ અભિપ્રાય છે કે, ઇહામૃગમાં નાયક દેવ અને અંક એક જ હોવો જોઇએ. કેટલાકોના મત પ્રમાણે એમાં દિવ્ય સ્ત્રી માટે યુદ્ધ અને નાયક છ હોવા જોઇએ. **કુસુમશેખરવિજય** નામક એક **ઈહામૃગ** સંસ્કૃતમાં છે. આઠમો પ્રકાર અંક છે. એનું લક્ષણુ એવું છે કે એમાં એક અંક, નાયક પ્રાકૃત એટલે કે સામાન્ય જન, કરુણુરસ પ્રધાન, અનેક સ્ત્રીઓનો શોક, કથાભાગ પ્રસિદ્ધ, મુખ અને નિર્વહણુ સંધિ, કૈશિકી અને ભારતી વૃત્તિ, લાસ્યનાં દશ અંગો, શોક વિશેષ, જય ને પરાજયનું વર્ણુન તથા વાચિક યુદ્ધ એટલી વસ્તુઓ અંકમાં હોવી જોઇએ. સંસ્કૃતમાં **શર્મિષ્ટા યયાતિ** નામક અંક છે. નવમો પ્રકાર **વીથી** છે. વીથીમાં એક અંક, નાયક એક, આકાશભાષિત, ચમત્કારઉક્તિયુક્ત, શૃંગારરસ પ્રધાન, બીજા રસો ઓછા, મુખ અને નિર્વહણુ એ બે સંધિ, અર્થપ્રકૃતિ સર્વ, અને વૃત્તિ કૈશિકી એ પ્રમાણેની રચના હોવી જોઇએ. દશમો પ્રકાર **પ્રહસન** છે. પ્રહસનના ત્રણુ પ્રકાર છે. ૧ શુદ્ધ, ૨ સંકીર્ણુ અને ૩ વિકૃત એમનાં લક્ષણો આ પ્રમાણે;—**શુદ્ધપ્રહસનઃ**—અંક, સંધિ, સંધ્યંગ, અને લાસ્યનાં અંગો એમાં ભાણુ પ્રમાણે હોવાં જોઇએ. એમાંનો કથાભાગ કવિકલ્પિત, ચરિત્ર નિંદ્યજનોનું, હાસ્યરસ પ્રધાન, નાયક તપસ્વી, સંન્યાસી અથવા બ્રાહ્મણુ ઇત્યાદિ કોઈ પણુ એક અને તે પ્રૌઢ સ્વભાવનો હોવો જોઇએ. એવાં લક્ષણો હોય તો એને શુદ્ધ પ્રહસન કહેવામાં આવે છે. **સંકીર્ણુ-પ્રહસનઃ**—એ જ પ્રહસન જો અનેક જનોથી યુક્ત હોય તો તેને સંકીર્ણુ-પ્રહસન કહે છે. ભરતમુનિના મત પ્રમાણે સંકીર્ણુ પ્રહસનમાં વેશ્યા, ચેટ, વિદૂષક, નપુંસક, અને ધૂર્ત્ત ઈત્યાદિનું વેશ બદલ્યા વિના જ વર્ણુન આવે છે. **વિકૃત પ્રહસનઃ**—પ્રહસન જો જાર, ચારણુ, અને ભાટ

આદિવાળું હોય, તો તેને વિકૃત પ્રહસનના નામથી ઓળખવામાં આવે છે, ભાણુ પ્રમાણે જ પ્રહસનનો પણુ ધૂર્ત્ત અને જૂઠા માણુસોની ફજેતી કરવાનો જ ઉદ્દેશ દેખાય છે. સંસ્કૃતમાં પ્રહસનો બહુ છે. એ પ્રમાણે દશરૂપકોનું નિરૂપણુ તો થયું. હવે જે અઢાર ઉપરૂપકો છે, તેમનાં નામો જ માત્ર અહીં જણાવીશું. તે નીચે પ્રમાણે:-

૧ **નાટિકા**; ૨ **ત્રોટક**; ૩ **ગોષ્ઠી**; ૪ **સટ્ટક**; ૫ **નાટ્યરાસક**; ૬ **પ્રસ્થાન**; ૭ **ઉલ્લાપ્ય**; ૮ **કાવ્ય**; ૯ **પ્રેંખણ**; ૧૦ **રાસક**; ૧૧ **સંલાપક**; ૧૨ **શ્રીગદિત**; ૧૩ **શિલ્પક**; ૧૪ **વિલાસિકા**; ૧૫ **દુર્મલ્લિકા**; ૧૬ **પ્રકરણી**; ૧૭ **હલ્લીશ**; અને ૧૮ **ભાણિકા**. એમનામાં નાટક કરતાં થોડાં જ વિશેષ લક્ષણો હોવાથી તે વિસ્તારથી આપ્યાં નથી.

નાયક અને નાયિકા ભેદ.

રૂપકમાં વર્ણવેલા મુખ્ય ફળનો જે અધિકારી હોય છે, તેને **નાયક** કહેવામાં આવે છે. જેવી રીતે શાકુન્તલ નાટકમાં **દુષ્યંત રાજા** રત્નાવલીમાં **વત્સરાજ** અને ઉત્તર રામચરિત્રમાં **રામચંદ્ર** ઇત્યાદિ એ સર્વ તે રૂપકમાં વર્ણવેલા ફળના ભોક્તા છે; અને એટલા માટે તે તે રૂપકના નાયકો છે. નાયકનો સ્વભાવ સારો અથવા નઠારો હોય છે તો તેવુંજ તેનું ચરિત્ર પણુ હોય છે અને તે ચારિત્ર્યના પ્રમાણુમાં જ કે રૂપક સારું અથવા નઠારું થાય, એ સ્વાભાવિક જ છે. એટલા માટે રૂપક ગ્રંથના લખનારે પ્રથમ ઉત્તમ નાયકને શોધીને તેના ચરિત્રનું જ રૂપક લખવું જોઇએ. નાયક જો નઠારો હોય તો તેના ચરિત્રમાં નઠારી વાતોનું નઠારું પરિણામ બતાવવું જોઇએ, અને તે એવી રીતે કે, તેનાં નિન્દ્ય કાર્યોને જોઇને તેવાં કાર્યોથી લોકોનું મન પરાવૃત્ત થઈ જાય. સંસ્કૃત ભાષામાં **નાયકના** તેન કુળ અનુસાર ત્રણુ અને તેના સ્વભાવ અનુસાર ચાર ભેદો એ પ્રમાણે બધા મળીને સાત ભેદ કરેલા છે.

પ્રથમ કુળ અનુસાર જે ત્રણુ ભેદ કરેલા છે તે આ પ્રમાણે:-**૧ દિવ્ય:**-દેવતા આદિક જેમકે 'પાર્વતી પરિણય' નાટકમાં **શંકર**. ૨ **અદિવ્ય** મનુષ્ય આદિ. જેમ કે 'શકુન્તલા' નાટકમાં **દુષ્યન્ત રાજા**. **૩ દિવ્યાદિવ્ય:**-દેવ હોવા છતાં મનુષ્યનો અવતાર ધારણુ કરવાથી જેનું ચરિત્ર મનુષ્ય પ્રમણે હોય છે તે. જેમ કે, 'ઉત્તર રામચરિત્ર' નાટકમાં **રામચંદ્ર**.

સ્વભાવ અનુસાર જે ચાર ભેદ કરવામાં આવેલા છે તે આ પ્રમાણે:- **૧ ધીરોદાત્ત:**-જેનો સ્વભાવ આત્મશ્લાઘા ન કરનારો, ક્ષમાશીલ, ગંભીર,

હર્ષ શોક આદિથી પરાભૂત ન થનારો, અંગીકૃત કાર્યનો નિર્વાહ કરનારો, ગર્વ રહિત અને શાંત હોય છે તે ધીરોદાત્ત નાયક છે. જેમકે, રામચંદ્ર, યુધિષ્ઠિર, નલરાજા અને દુષ્યંત ઇત્યાદિ. **૨ ધીરોદ્ધત**:–જેનો સ્વભાવ ઉચ્છૃંખલ, જેની મતિ કાર્યમાં અસ્થિર હોય છે, જે કાંઇક કપટી, ગર્વિષ્ટ, બલવાન્, આત્મશ્લાઘી અને સાહસી હોય તે ધીરોદ્ધત નાયક. જેમકે, **ભીમસેન. ૩ ધીર લલિત**:–નાનાપ્રકારની કળાઓમાં નિપુણ, વિલાસી, ચતુર, વિનોદને પસંદ કરનારો, અનેક પ્રકારની યુક્તિઓથી કાર્ય કરનારો, નૃત્ય અને ગાયનનો રસિયો અને શોકીન હોય તે ધીરલલિત નાયક કહેવાય છે. જેમ કે. **શ્રીકૃષ્ણ**, રાજા **અગ્નિમિત્ર** ઇત્યાદિ **૪ ધીર પ્રશાંત**:–ઉપર કહેલા વિશેષ ગુણો જેનામાં ન હોય કિન્તુ સભ્ય પુરુષમાં જે સાધારણ ગુણો હોય છે, તે સાધારણ ગુણોથી જ જે મંડિત હોય તેને ધીર પ્રશાંત નાયક કહેવામાં આવે છે. જેમકે, 'માલતીમાધવ' માંનો **માધવ.**

એ ઉપરાંત શૃંગાર રસમાં સ્ત્રીઓ સાથે નાયકનું જે વર્ત્તન થાય છે અથવા હોય છે તે વર્ત્તનને અનુસરીને નાયકના બીજા પણ ચાર ભેદ કરેલા છે અને તે આ પ્રમાણે;–૧ **દક્ષિણ**:–સર્વ સ્ત્રીઓપર સમાન સ્નેહ રાખનારો; ૨ **ધૃષ્ટ** સ્ત્રીએ ધિક્કાર કર્યો હોય તો પણ લજ્જા ન રાખતાં સ્હામો આવનાર, પોતાના દોષ પ્રત્યક્ષ સ્ત્રીના જોવામાં આવ્યા હોય તો પણ ખોટું બોલીને તેમને છુપાવનારો અને અપરાધ કરવા છતાં પણ નિઃશંક રહેનારો. ૩ **અનુકૂલ**:–એક જ સ્ત્રીમાં જે આસક્ત હોય છે તે અને ૪ **શઠ**:–ઊપર ઊપરથી એકજ સ્ત્રીમાં પ્રીતિ બતાવીને ગુપ્ત રીતિથી વિપ્રિય આચરણ કરનારો.

આ ભેદો કેવળ શૃંગારરસમાંના જ છે. એ પ્રમાણે જો કે નાયકના ભેદો કરેલા છે, છતાં હજી પણ નાયકના એથી વધારે કેટલાક ભેદો થવાનો સંભવ છે. રૂપકમાં જે અનેક પ્રકાર છે, તેમાંનો એક પ્રકાર **નાટકમાં** નાયક ઉત્તમ સ્વભાવનો જ હોવો જોઇએ, એવો દૃઢ નિયમ છે, પરંતુ બીજા પ્રકારનાં કેટલાક રૂપકોમાં નાયક જૂઠો, કપટી, ધૂર્ત્ત અને દુષ્ટ હોય તો પણ ચાલી શકે છે. અસ્તુ.

હવે આપણે નાયિકાના વિષયપર આવીશું. નાયકની જે મુખ્ય સ્ત્રી હોય છે તેને અથવાતો શૃંગારરસ પ્રધાન કાવ્યમાં નાયક પ્રમાણે જ જે ફળની અધિકારિણી હોય છે તેને **નાયિકા** કહેવામાં આવે છે. જેમ કે, '**શકુન્તલા**' નાટકમાં **શકુન્તલા**, '**રત્નાવલી**'માં **સાગરિકા**, અને '**હરિચંદ્ર**'માં **તારામતી**. 'રત્નાવલી' નાટકમાં રાજાની **વસુમતી** અને **વાસવદત્તા** એ બે

જ્યેષ્ઠ સ્ત્રીઓ જો કે વિદ્યમાન હતી છતાં તેઓ વર્ણનીય વિષયની અધિકારિણી ન હોવાથી નાયિકાઓ કહી શકાય નહિ.

નાયિકાના મુખ્ય ત્રણ ભેદો છે ને તે આ પ્રમાણેઃ–૧ **સ્વીયા** એટલે કે પોતાની સ્ત્રી. ૨ **પરકીયા,** એટલે કે, બીજાની સ્ત્રી. અને ૩ **સાધારણી** એટલે વેશ્યા. એના વળી બીજા જે પેટાવિભાગ છે તે આ પ્રમાણેઃ– પ્રથમ **સ્વીયા**ના ૧ મુગ્ધા, ૨ મધ્યા અને ૩ પ્રગલ્ભા એવા ત્રણ ભેદ છે. જેના યૌવનનો કેવળ આરંભ જ થએલો છે, જેનું અભિમાન્ મૃદુ હોય છે, રતિ વિશે જે પરાઙ્મુખ હોય છે અને જેનામાં લજ્જા વિશેષ હોય છે, તે **મુગ્ધા** કહેવાય છે. જેમ કે 'જહરી સાંપ' માંની **ચમેલી.** જેના કામ અને યૌવન પ્રૌઢ હોય છે, જેને લજ્જા ઓછી હોય છે અને જેના ભાષણમાં ચતુરતા હોય છે તે **મધ્યા** નાયિકા કહેવાય છે, જેમકે, 'જહરી સાંપ,' માંની **મામૂના.** જેનું તારુણ્ય પૂર્ણ હોય છે, જે કામથી વ્યાપ્ત હોય છે. રતિમાં કુશળ હોય છે અને જેનામાં લજ્જાનો ઘણો જ થોડો ભાગ હોય છે તે **પ્રગલ્ભા** નાયિકાં કહેવાય છે. જેમકે, 'ફસાનયે અજાયબ' માંની **માહેતલત.**

એ ઉપરાંત શૃંગાર રસમાં અવસ્થા અનુસાર **સ્વીયા** નાયિકાના બીજા આઠ ભેદો કરેલા છે અને તે આ પ્રમાણે;–જેનામાં પતિ ઘણો જ આસકત હોય છે તે **સ્વાધીનપતિકા** કહેવાય છે, જેમકે 'જહરી સાંપ,' માંની ખુર્શીદલકા. પોતાના પતિને બીજી સ્ત્રીમાં રત થએલો જોઇને જે ઇર્ષાથી કોપાયમાન થાય છે તે **ખંડિતા** કહેવાય છે જેમકે, 'જહરી સાંપ' માંની બેગમ. ગુપ્ત રીતિથી જે રતિ કરવા માટે પોતાના કાંત પાસે એકાંત સ્થાનમાં જાય છે અથવા તેને એકાંતમાં બોલાવે છે તે **અભિસારિકા** નાયિકા કહેવાય છે. જેમકે, 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'માંની **માલવિકા.** પતિ પ્રેમ કરતો હોય છતાં તેનો અનાદર કરીને જે પાછળથી પશ્ચાત્તાપ કરે છે તે **કલહાન્તરિતા** કહેવાય છે. જેમકે, કૃષ્ણચરિત્રમાંની **રાધા** સ્વામીએ સંકેત સ્થળમાં આવવાનો નિશ્ચય કરેલો હોવા છતાં તે, નિશ્ચય પ્રમાણે ન આવ્યાથી જે અપમાનિત થાય છે તે **વિપ્રલબ્ધા** કહેવાય છે. જેનો પતિ દૂર દેશમાં ગએલો હોવાથી જે કામ દુઃખવડે વ્યાકુળ થએલી હોય છે તે **પ્રોષિતભર્તૃકા** નાયિકા કહેવાય છે. આજે પોતાનો પતિ પોતાની પાસે આવવાનો છે એવી ઇચ્છાથી ક્રીડા ગૃહમાં અલંકાર આદિ ધારણ કરીને જે પતિની વાટ જોતી બેસે છે તે, **વાસકસજ્જા** નાયિકા કહેવામ છે. અને પતિના સમાગમનો નિશ્ચય હોવા છતાં તે સત્વર

ન આવવાથી તેના માટે જે વિરહવ્યાકુળ થતી ઉત્કંઠિત થાય છે તે **વિરહોત્કંઠિતા** નાયિકા કહેવાય છે.

પરકીયા નાયિકાના વળી બે ભેદ છે. એક તો જે બીજાની પરણેલી સ્ત્રી હોય છે તે પરોઢા નામથી ઓળખાય છે અને જેનું લગ્ન થએલું ન હોય તે–એટલે કે જે પિતા આદિને આધીન હોય છે એટલે એને પરકીયામાં જ ગણવામાં આવે છે અને તે **કન્યકા** નામથી ઓળખાય છે.

સાધારણી એટલે વેશ્યા તો વિખ્યાત જ છે. અર્થાત્ એ અંતઃકરણપૂર્વક કોઇપર પણ આસક્ત હોતી નથી. જો તે ક્વચિત્ કોઇનામાં આસક્ત હોય તો તેને **રૂપકાંતા** નાયિકા કહેવામાં આવે છે. જેમ કે, મૃચ્છકટિક નાટકમાંની **વસન્તસેના.**

નાયકમાં વળી **ઉપનાયક** નામનો એક બીજો ભેદ છે. એટલે કે વીરરસના રૂપકમાં જેની સરખામણીથી નાયકના પરાક્રમનું વર્ણન કરવામાં આવે છે, તે ઉપનાયક કહેવાય છે. જેમકે, રામાયણમાં **રામચંદ્ર** નાયક છે અને **રાવણ** ઉપનાયક છે. 'મીઠા જહર'માં **ફીરોજ** નાયક છે અને **અલીમ** ઉપનાયક છે.

આ ઉપરાંત સંસ્કૃત નાટયશાસ્ત્રમાં નાટક અથવા રૂપકના અનેક બારીક ભેદોનું સૂક્ષ્મ વર્ણન કરેલું છે, પણ તે સર્વ આપતાં ઘણો જ વિસ્તાર થઇ જાય એટલા માટે લાચારીએ આ વિષયને આટલેથી જ આટોપવામાં આવે છે. આટલાથી જ સાધારણતઃ વાચકો જાણી શકશે કે, સંસ્કૃત નાટયકળા કેટલી બધી પરિપૂર્ણતાને પ્રાપ્ત થએલી હતી.

ભારતવર્ષમાં નાટકની અવનતિ થવાનાં કારણો.

ઇંગ્લૅંડમાં જેવી રીતે પ્યૂરિટન્સ્ નામધારી એક વિશિષ્ટ મતવાળા લોકોએ નાટક ભજવી બતાવવાની રીતિને બંધ કરાવી હતી તેવી રીતે ભારતવર્ષમાં બૌદ્ધ મતવાળાઓએ પ્રથમ તો પોતાના સાધુઓને ખેલ જોવાનો પ્રતિબંધ કરેલો જણાય છે અને ત્યારપછી તેમના ધર્માન્ધ પંથવાળાઓએ એ વાતને ખાસ ધ્યાનમાં લીધેલી હોવી જોઇએ એવું અનુમાન કરી શકાય છે. એ પછી નાટકનો થોડો ઘણો પ્રચાર રહ્યો હતો પણ અંતે તો તે પણ બંધ થઇ ગયો. નાટકને અટકાવવાવિશેની એક આખ્યાયિકા બૌદ્ધ ગ્રંથમાં આપેલી છે તે વાચકોની જાણમાટે અમે અહીં આપીએ છીએ. **ભદ્રબાહુ** સ્વામીએ 'કલ્પ સૂત્ર'નું વિવેચન કરેલું છે તેમાં **આદિનાથ** તીર્થંકરવારકના સાધુઓ કે જેઓ જડ અને વક્ર અથવા **રુજુ**

કહેવાય છે તેઓ દશ વૃત્ત પાળવાને સમર્થ થઇ શક્તા ન હોતા–તેમનાવિશે લખતાં ભદ્રબાહુ કહે છે કે;–"આવા સાધુઓ જંગલ ગયા હતા ત્યાંથી તેમને પાછા આવતાં ઘણો વિલંબ થયો એટલે તેમને એ વિલંબનું કારણ પૂછતાં તેમણે પોતાના સરળ સ્વભાવ અનુસાર કહ્યું કે, "નટ નાટક કરતો હતો તે જોવા અમે ઊભા રહ્યા હતા તેથી વિલંબ થયો," એ ઉત્તર સાંભળીને ગુરુએ કહ્યું કે,–'એવું જોવાનો સાધુઓનો ધર્મ નથી–માટે હવેથી નટ નાટક થતું હોય તે જોવું નહિ.' આ વાત તે સાધુઓએ ધ્યાનમાં રાખી, પણ બીજે પ્રસંગે એકવાર નાટક થતું હતું અને તેમાં નટી નૃત્ય કરતી હતી તે જોવાને તેઓ ઊભા રહ્યા એટલે પાછો વિલંબ થયો. ગુરુએ પૂછતાં તેમણે જે કારણ બન્યું હતું તે કહી સંભળાવ્યું એટલે ગુરુએ કહ્યું કે;–'અરે તમે જડ સ્વભાવને લીધે જાણતા નથી કે, સાધુઓ માટે નટ નાટક જોવાનો જ જ્યારે નિષેધ કરવામાં આવ્યો છે, તો નટી નાટકને તો તેમણે અવશ્ય નિષિદ્ધ માનવું જ જોઇએ.'

બૌદ્ધ મતના સાધુઓને પાળવાનાં પ્રથમ પાંચ વૃત્ત થયાં, અને ત્યાર પછી તેમાં ત્રણનો વધારો થયો એટલે તે વૃત્ત અષ્ટાંગશીલ કહેવામાં અને ત્યાર પછી તેમાં વળી બે શીલ વધતાં તેમની સંખ્યા દશની થઇ. એમાં એકનો હેતુ તો એ કે, નૃત્ય, વાદ્ય અને નાટક જોવાનો નિષેધ થયો. આ નિષેધ પ્રમાણે ઉપર કહેલા સાધુઓ વર્ત્યા નહિ એટલે તેઓ જડ તથા વક્ર નામથી ઓળખાયા.

ભદ્રબાહુ સ્વામી મહાવીર સ્વામીથી ૨૨૩ વર્ષ પછી થઇ ગયા છે અને મહાવીર સ્વામીને થઈ ગયાને ૨૭૧૨ વર્ષ થયાં છે. એ હિસાબે આજથી ૨૪૮૯ વર્ષપર લોકો જોઇ શકે એવી રીતે નાટકો ભજવી બતાવવામાં આવતાં હતાં એમ પ્રાપ્તિ નિષેધ ન્યાયથી જણાઇ આવે છે. તેમજ નાટક જોવાનો ધર્માચાર્યોએ નિષેધ કરવા માંડયો એમ પણ આપણા જાણવામાં આવી શકે છે. એ પછી મુસલમાનોના રાજ્યત્વ કાળમાં સંગીત વિદ્યા મુસલમાનોના ધર્મમાં હરામ માનેલી હોવાથી અને નાટકમાં સંગીત અવશ્ય આવતું હોવાથી રૂપકના એટલે કે નાટકના વિષયને જરાપણ ઉત્તેજન મળ્યું નહિ અને તે ન મળવું સ્વાભાવિક જ હતું. એ પ્રમાણે ભારતવર્ષમાં નાટકની અવનતિ થઈ ગઇ. એનો પુનરુદ્ધાર ક્યારે થયો એ આપણે હવે પછી જોઇશું, વચ્ચે યૂરોપના નાટક પ્રચારના વિષયનું થોડુંક પ્રતિપાદન કરવાની આવશ્યકતા છે; કારણ કે, આપણાં વર્ત્તમાન નાટકોનો હવે એની સાથે ઘણોજ ગાઢ સંબંધ થઈ ગયો છે.

યુરોપમાં નાટકનો પ્રચાર.

યૂરોપમાં નાટકનો પ્રચાર ભારતવર્ષની પછીથી જ થએલો છે. પ્રથમ તો બે માણસોના સંવાદને ત્યાં નાટકનો સૂત્રપાત માનવામાં આવે છે. પ્રાચીન ક્રિશ્ચિયન્ ધર્મ પુસ્તકમાં 'બુક્ ઑફ્ જૉબ્' અને સુલયમાનનાં ગીતોમાં એવા સંવાદો મળી આવે છે અને હિબ્રુ ભાષામાં એના વિના અન્ય કોઈ પણ પ્રાચીન નાટક ગ્રંથ જોવામાં આવતો નથી. યૂરોપમાં સર્વથી પ્રાચીન નાટકો યૂનાન (ગ્રીસ) દેશમાં મળી આવે છે અને એ વિશે એવું નિશ્ચિત અનુમાન કરવામાં આવ્યું છે કે, નાટકની વિદ્યા આપણા ભારતવર્ષ-માંથી જ ત્યાં ગએલી હોવી જોઇએ. યૂનાનના એથેન્સ નામક પ્રદેશમાં નાટકોનો પ્રચાર વધારે હતો અને ડાયોનિસિસ્ (યુદ્ધ દેવતા) નામક દેવ-તાના મેળામાં બહુધા એ નાટકો ભજવી બતાવવામાં આવતાં હતાં. એવું અનુમાન કરી શકાય છે. *વેકસસ્ નામક દેવતાની પૂજાના પ્રતાપે ત્યાં નાટકોનું ચલન થયું હતું. પ્રાચીન કાળથી યૂરોપનાં વિયોગાન્તર નાટકો બે ભાગમાં વ્હેંચાયલાં છે. આરીઅન્ નામક કવિએ ઇ. સ. થી ૫૮૦ પૂર્વે વિયોગાંત નાટકની સૃષ્ટિ રચી હતી; ટ્રેજેડી (Tragedy) શબ્દની ઉત્પત્તિ બકરામાંથી થએલી છે અને એથી એવી કલ્પના કરી શકાય છે કે, વેક-સસ્ દેવતા સમક્ષ બકરાનું બલિદાન આપવામાં આવતું હતું અને તે જ સમયની લગભગમાં એ નાટકનો આરંભ થયો એટલે વિયોગાન્ત નાટકને 'ટ્રેજેડી' નામથી તેઓ ઓળખવા લાગ્યા હશે. Comedy–'કોમેડી' શબ્દની ઉત્પત્તિ ગ્રામ શબ્દમાંથી થએલી છે અર્થાત્ જેમાં ગ્રામ્ય સુખોનું વર્ણન કરેલું હોય તે કોમેડી (સંયોગાન્ત) છે. થેસપિસે ઇ. સ. થી ૫૩૬ વર્ષ પહેલાં પ્રથમ રંગશાળામાં એક શિષ્યને વેશ પહેરાવીને તેના મુખથી મનુષ્યોનો સંવાદ વંચાવ્યો હતો અને તે જ પાત્રને ક્રિનિશશે ઇ. સ. થી ૫૧૨ વર્ષ પહેલાં પ્રથમ સ્ત્રીનો વેશ પહેરાવીને રંગશાળામાં સર્વ સમક્ષ રજૂ કર્યો હતો, એની પછી ઇશિલસના સમય સુધી વિયોગાન્ત નાટકોની કોઈ નવીન ઉન્નતિ ન થઈ.

આરિઅનના સમયમાં તેની જ સહાયતાથી સુસેરિયને સમસ્ત યૂનાન દેશમાં ભ્રમણ કરીને સંયોગાન્ત નાટકોનો પ્રચાર કર્યો અને તેમની સાથે એક ન્હાનકડી ચાલતી ફરતી રંગશાળા–નાટકશાળા–પણ રહ્યા કરતી હતી. તે સમયનાં એ નાટકોને હાલની બંગાળી યાત્રા અથવા રાસ જેવાં જ કહી શકાય. તે સમયમાં વિયોગાન્ત નાટકનો આશય ગંભીર હોવાથી અને તે

* મદિરાની દેવતા છે. પ્રિન્સેપ સાહેબ કહે છે કે 'એ બલરામ છે.'

વધારે ચિત્તાકર્ષક હોવાથી સભ્ય લોકો સમક્ષ ભજવી બતાવાતાં હતાં અને સંયોગાન્ત નાટક ગ્રામ્ય જનો આગળ કરી બતાવવામાં આવતાં હતાં. એપીકાર્મસ્ ફાર્મસ્, મેગ્નેસ, ક્રૂટસ્, ક્રૂટનસ્, યુપોલીસ, ક્રૂટિ ક્રેટસ્ અને એલિસ્ટૈફેન્સ એ સર્વ તે કાળના પ્રસિદ્ધ કોમેડી લેખક હતા. વચ્ચે વચ્ચે લોકોએ સંયોગ અને વિયોગને મેળવીને પણ નાટક લખ્યાં હતાં અને એ વિદ્યાની ઉન્નતિ કરી હતી.

વિયોગાન્ત નાટક લખવામાં ઇશિલસ્, સોફ્રાકોલસ અને યૂરુપિડિસ્ એ ત્રણ વિદ્વાનો ઘણા જ નામાંકિત થઇ ગયા છે. એ કવિયોએ પાત્રોને પોતે જ અભિનયકળાનું શિક્ષણ આપ્યું હતું અને સ્વાભાવિક હાવભાવો બતાવવાના કામમાં અગાધ પરિશ્રમ વેઠયો હતો. અરસ્તૂએ એ ત્રણે કવિયોની પોતાના ગ્રંથમાં પ્રશંસા કરેલી છે.

રોમન લોકો નાટ્યકળા અથવા નાટક વિદ્યામાં એટલાબધા ચતુર અને આગળ વધેલા ન હોતા. એ લોકો યૂનાનવાળાઓના યોગે જ એ કળાના સ્વાદને જાણી શક્યા હતા. ખેદનો વિષય એટલો જ છે કે, રોમના પ્લાટ્સ્ અને ટેરેન્સ્‌વિના બીજા કોઈ પણ નાટક લખનારનું નામ અદ્યાપિ જાણવામાં નથી આવ્યું અને તેમનો તેવો કોઈ ગ્રંથ પણ મળી નથી આવ્યો. ઓગસ્ટસૂના પ્રખ્યાત સમયમાં રોમમાં નાટક વિદ્યાની ઉન્નતિ થઈ હતી, પરંતુ એક 'સેનેકા' નામક નાટક ગ્રંથ વિના બીજા કોઇ પણ નાટક ગ્રંથનો આજસુધીમાં પત્તો મળી શક્યો નથી. રોમના મોટા મોટા મહાલયો અને વીરનરોની સાથે ત્યાંની વિદ્યા અને કળાઓનો પણ લોપ થઈ ગયો અને તે એટલે સુધી કે તેમના નામનો ઉચ્ચાર કરવાને પણ કોઈ બાકી રહી ન શક્યું. જ્યારે રોમમાં ક્રિશ્ચિયન્ મતનો પ્રચાર થયો, તે વેળાએ એવા નાટકના પ્રયોગોને રાજનિયમથી વિરુદ્ધ ગણીને બંધ કરાવવામાં આવ્યા. કેવળ એપોલીનારી અને ગ્રેગરી એ પિતા પુત્રોએ બાઇબિલમાંથી કેટલાક કથા ભાગો લઇને ક્રિશ્ચિયનોનાં મનોરંજન માટે કેટલાંક નાટક બનાવ્યાં હતાં.

યૂરોપમાં ઇટાલીયનોએ સર્વથી પ્રથમ નાટકના પ્રચારમાં સારી રીતે ઉદ્યોગ કર્યો અને રોમનોના મનમાં એ કળા વિશેના શુષ્ક થઈ ગએલા બીજને પાછું લીલું બનાવ્યું. સોળમી સદીમાં ટ્રિસિનો કવિકૃત 'સોફોનિસ્વા' નામક વિયોગાન્ત નાટક પ્રથમવાર છાપીને પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યું. આરિયાસ્ટોવેબીના અને મેકિયાવાલીએ ટ્રિસિનો પ્રમાણે જ બીજાં કેટલાંક નાટકો લખ્યાં. એ જ સદીના અંતમાં બિઍમ્બાટિ સ્ટાલિયાપોર્ટા

એ પ્રથમવાર પ્રહસન (ફાર્સ) નો પ્રકાશ કર્યો અને તેમાં પરિહાસની વાતો ને એટલી બધી સભ્યતાથી વર્ણવી કે, લોકોએ નાટકની એ શૈલિનો પ્રસન્નતાથી સ્વીકાર કર્યો. એ જ સમયમાં લુહશી, ઓરગિની, ઓડી અને વુઓનાટોરીએ જાતીયસ્નેહને વધારનારાં વીરરસ પ્રધાન ઐતિહાસિક નાટકો લખ્યાં અને તેમનો પ્રચાર કર્યો. સત્તરમી સદીમાં રિનુશિનીએ પ્રથમ વાર ઑપેરા એટલે કે સંગીત નાટકનો આરંભ કર્યો. એ નાટકમાં તેણે પ્રેમ, દેશસ્નેહ, વીર અને કરુણા રસનાં એવાં તો સરસ ગાયનો બાંધ્યાં હતાં કે, સર્વ લોકો બીજાં નાટકોને ત્યાગીને એની તરફ જ આકર્ષાઇ આવ્યા. મેરી નામક કવિએ એની વળી એથી પણ વિશેષ ઉન્નતિ કરી. એ પછી સ્પેન અને ફ્રાન્સ આદિમાં ચારે તરફ એજ સંગીત નાટકનો પ્રચાર થવા લાગ્યો. એ પછીથી જીનો, મેટેસ્ટેસિયો, ગોલડોની, મોલિયર, રિશોબિની, ગોજ્જી, ગાલડોની, આલ્ફીરો, માંટી, માંજાની અને નિકોલિની ઇત્યાદિ કવિયોએ પૂર્વોક્ત નાટકોના એવા તો ઉત્તમ ગ્રંથો લખ્યા અને નાટ્યકળાની એવી તો ઉન્નતિ કરી કે, ઇટલી દેશ એ વિદ્યામાં સમસ્ત યૂરોપનો ગુરુ મનાયો.

યૂરોપના બીજા દેશોમાં નાટકના પ્રચારને પાદરીઓએ બહુબહુ પ્રયત્નો કરીને રોક્યો—એટલે કે, જ્યાં કોઈ નાટક ભજવાતું કે તે નાટકવાળાને ધર્મદંડ દેવાને એ પાદરી સાહેબો તરત દોડી જતા હતા. વિલેના, સાન્તિલાના, નહારો અને રુએડા નામક કવિઓએ એ આફતથી બચવા માટે પોતાની લેખિનીને ધર્મનાં નાટકો લખવામાં ચલાવી. ખાસ કરીને કરવાઇન્ટસે પોતાનાં નાટકોની રચના એવી તો ઉત્તમતાથી કરી કે, લોકોના મનમાંથી નાટકવિશેના નઠારા વિચારો તેમના યોગે એક દમ નીકળી ગયા. એની પછી કેલ્ડેરન પણ એવોજ ઉત્તમ કવિ થયો અને રાજનિયમથી નાટક વિરુદ્ધ હોવા છતાં પણ એને સાડત્રીસ વર્ષ માટે નાટક લખવાની રાજા તરફથી આજ્ઞા આપવામાં આવી. એ ઉભય કવિઓ સત્તરમી સદીના પૂર્વ ભાગમાં થઇ ગયા છે.

ફ્રાન્સમાં લાંબાવખત સુધી નાટક વિશે વાદવિવાદ ચાલ્યા કરતો હતો અને નાટકને કાયમ રાખવા તથા ન રાખવાના સંબંધમાં લોકોમાં ઘણી જ ચર્ચા ચાલ્યા કરતી હતી, પરંતુ એ સમયમાં કોઈ ઉત્તમ નાટક લેખક ઉત્પન્ન થયો નહિ. જાડિલીએ સર્વથી પ્રથમ એક વિયોગાન્ત પંચાંકી નાટક ઉત્તમતાથી રચ્યું અને તે ફ્રાન્સના રાજા બીજા હેન્રીની સમક્ષ ભજવી બતાવવામાં આવ્યું. ચૌદમા લુઇના દરબારમાં કાર્નિલી માલિએરી અને રેસીની એ બે નાટક લખનારા કવિયો બીજાથી ચઢે તેવા હતા.

એની પછી વૉલ્ટેર નામક કવિ મહા વિખ્યાત થયો અને ત્યાર પછી બીજા પણ ચાર પાંચ પ્રાસાદિક કવિઓ ઉત્પન્ન થયા.

જર્મનીના નાટકના ઇતિહાસને જોતાં અઢારમી સદીના આરંભ સુધી કોઇપણ વિશેષ વાર્તા મળી આવતી નથી. લેસિંગે પ્રથમ પોતાની ધામધૂમવાળી સમાલોચનામાં જર્મનીનું ધ્યાન એ વિષય તરફ ખેંચ્યું હતું અને ત્યાર પછી ગેાથે અને શીલર એ બે નાટકના પ્રખ્યાત લેખક નિર્માણ થયા હતા.

ઇંગલૅંડના નાટકનો ઇતિહાસ માત્ર સિલસિલાવાળો મળી આવે છે. પ્રથમ તો ત્યાં કેવળ ધર્મમત સંબંધી નાટકો થતાં હતાં અને એના પ્રબંધનો અધિકાર પાદરીઓના હાથમાંજ રહેતો હતો. એ નાટકો બે પ્રકારનાં હતાં—એક તો ધર્મ સંબંધી આશ્ચર્ય ઘટનાવાળાં અને બીજાં ઇંગ્લૅંડની શિક્ષા સંબંધીનાં પુનઃસંસ્કારે એ જરી પુરાણી વાતોમાં કોઈ પણ પ્રકારનો સ્વાદ બાકી ન રાખ્યો અને તે એટલે સુધી કે, સોળમી સદીનાં મધ્ય સમયમાં સંયોગાન્ત અને વિયોગાંત નાટકો સ્વતંત્ર રૂપથી પ્રચણ્ડ બની ગયાં. પ્રથમ સંયોગાન્ત નાટક ઇ. સ. ૧૫૫૭માં નિકોલસઉડાલે લખ્યું. એથી દશવર્ષે પછી બાનુ નોર્ટન અને લૉર્ડ બકહર્સ્ટે 'ગાબુડાક' નામક પ્રથમ વિયોગાન્ત નાટકની રચના કરી. એમની પછી સ્ટીલ, કિડ, લોજ, ગ્રીમ, લાયલી, પીલ, માર્લો અને નૅશ ઇત્યાદિ અનેક પ્રખ્યાત નાટકકારો થઈ ગયા. પરંતુ જગદ્વિખ્યાત શેક-સપીયરે પોતાના વાઙ્માધુર્ય અને વિચાર ગાંભીર્ય આગળ બધા વિદ્વાનોનાં મસ્તક નીચાં નમાવી દીધાં. એણે અનેક નાટકો રચ્યાં અને તે નાટકોમાં પૃથ્વીના સર્વ વિષયો તથા સર્વ રસોનો સમાવેશ કર્યો. (વિશષ જુઓ શેકસપી-યરના જીવન ચરિત્રમાં) શેકસપીયરનો સમય તે નાટકોની પૂર્ણ ઉન્નતિનો સમય હતો અને તે સમયમાં નાટક લખનારા સારા સારા કવિયોનો રાફડોજ ફાટયો હતો; પણ તે સર્વમાં શેકસપીયર કવિની ગણના અદ્યાપિ અગ્ર ભાગેજ કરવામાં આવે છે. ઇંગ્લૅંડમાં એ નાટક લખનારાઓ માટે એક રાજનિયમ છે કે જેના પ્રતાપે પોતાના જીવન સમયમાં એ કવિઓ પોતે અને તેમના મરણ પછી તેમના ઉત્તરાધિકારીઓ કવિ સ્વત્વનો ઉપભોગ કરી શકે છે.

ભારતવર્ષમાં નાટ્યકળાનો પુનરુદ્ધાર અને તેની વર્તમાન અવસ્થા.

ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે બૌદ્ધ સાધુઓના બોધના પ્રતાપે અને મુસ-લમાન રાજાઓના સમયમાં નાટયકળાની જે મૃતપ્રાય અવસ્થા થઈ હતી, તેનો પુનરુદ્ધાર ઠેઠ લખનૌના નવાબ વાજદઅલીશાહના સમયમાં આપણી

ચિરસ્મરણીય ઓગણીસમી સદીમાં થયો. એ વિલાસી અને ધમાલમા નવા-બને નાટકનો ઘણોજ શૌક હતો અને તેથી તેમણે ઇન્દ્રસભા નામનું નાટક પોતાના કૈયસર બાગમાં ખાસ એક નાટકશાળા બંધાવીને ભજવ્યું હતું, અને તેમાં તે પોતે પણ વેશ ભજવતા હતા. કહે છે કે, એ નાટકમાં પોશાક, દાગીના, ઝવેરાત વગેરે બધું સાચું જ વપરાતું હતું અને એ નાટક પાછળ કરોડો રૂપિયાનો ખર્ચ કરવામાં આવ્યો હતો. એ તો એક પરાપૂર્વથી ચાલતો આવેલો સાધારણ નિયમ જ છે કે, 'જે પ્રમાણે કોઇ શ્રેષ્ઠજન વર્ત્તન કરે છે, તે પ્રમાણે પછી બીજા સાધારણ લોકો પણ વર્ત્તવા માંડે છે.' એ નિયમ અનુસાર જ્યારે લખનૌના નવાબેજ નાટયકળાનો ઉદ્ધાર કર્યો, ત્યારે બીજા લોકો પણ એ કળાને પ્રિય ગણે એ સ્વભાવિક જ હતું. સારાંશકે, ઇંદ્રસભા એક સંગીત (ઑપેરા) નાટક હતું અને તેથી પ્રારંભમાં એવાં સંગીત નાટકોનો જ પ્રચાર થયો અને તેના પરિણામે લયલીમજનૂ, બેનઝીર બદ્રેમુનીર અને એવાં બીજાં નાટકો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. પ્રથમ ભૂત, રાક્ષસ અને અદ્‌ભુતરસવાળાં નાટકો વધારે ભજવાતાં હતાં; પણ અંગ્રેજી વિદ્યાના પ્રસાર પછી ધીમે ધીમે એમાં સુધારો થતો ગયો.. અને તે સમયસાથે સરખાવતાં આજે હિન્દુસ્તાનની નાટયકળા ઘણી જ આગળ વધેલી આવસ્થામાં છે એમ કહી શકાય.

હવે આપણાં વર્ત્તમાન ઉર્દુ નાટકોની સ્થિતિ કેવી છે, એનું આપણે કાંઇક અવલોકન કરીશું. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નાટકનું જે લક્ષણ આપેલું છે, તે લક્ષણ પ્રમાણે જોતાં તો આજનાં નાટકોને શુદ્ધ નાટક કહી શકાય જ નહિ. કરણ કે, આજકાલનાં નાટકોમાં તેમાંના ઘણાક નિયમોનો તો ભંગ જ થએલો હોય છે અને તેમાં વળી રૂપકના જે પ્રહસન આદિ ભેદો ઉપર કહેલા છે તેમનાં કેટલાંક લક્ષણોનો પણ સમાવેશ થઇ જાય છે તેમજ સંગીતનો પણ તેમાં જ આલાપ થાય છે. તેમજ અંગ્રેજી નાટક લખવાનો એવો રિવાજ છે કે, સંયોગાન્ત નાટક જૂદું જ હોવું જોઇએ, વિયોગાન્ત નાટક વિયોગાન્તનાં લક્ષણોથી જ ભરેલું હોવું જોઇએ અને સંગીત (ઓપેરા) નાટકોમાં સર્વે ગાયનો જ હોવાં જોઇએ. એ નિયમ અનુસાર જોતાં પણ આપણા નાટકોમાં ભેલભેલાની યાત્રા થએલી જ દેખાય છે. અર્થાત્ આપણા નાટક વાળાઓએ નાટકનું એક નવીન સ્વરૂપ જ નિર્માણ કરી લીધું છે અને તેમાં શોક, આનંદ, હાસ્ય અને અદ્‌ભુતતા તેમજ સંગીત આદિ સર્વનો થોડા ઘણા પ્રમાણમાં સમાવેશ થઇ જાય છે. અર્થાત્ બીજાઓની નાટક રીતિ એકજ જાતિના પુષ્પ જેવી છે, ત્યારે

આપણી નાટકરીતિ પંચરંગી ફૂલોના વિચિત્ર ગજરા જેવી છે. એક રીતે જોતાં એ રીતિ સારી પણ છે; કારણ કે, એથી એકજ પ્રયોગમાં પ્રેક્ષકોને સર્વ રસોનો થોડો ઘણો આસ્વાદ મળી શકે છે; પરંતુ એથી કેટલીક વાર આડું પણ એટલું બધું વેતરાયું છે કે, 'ઇશ્વર તારો આસરો!' એક ટ્રેજેડી નાટક ભજવાતું હોય અને તેમાંનો કોઇ શોક રસવાહક પ્રવેશ ભજવાતો હોય અને તેનું પરિણામ પ્રેક્ષકોના મનમાં થયું એટલામાં બીજો જ પ્રવેશ એટલા બધા અધમ હાસ્યરસનો આવે છે કે, તત્કાળ પ્રેક્ષકોના મનમાંથી શોકનો ભાવ જતો રહે છે અને અયોગ્ય હાસ્યમાં શોકનું પરિણામ દટાઈ જાય છે. અર્થાત્ એથી કોઇ પણ એક રસનો પરિપૂર્ણ પ્રભાવ પ્રેક્ષકોના હ્રદયમાં સ્થાયી થઈ શકતો નથી. નાટકોમાં આવો શંભૂમેળો થવાનું કારણ એ છે કે, કેટલાક નાટકવાળાઓ કેવળ પ્રેક્ષકોની મરજી જાળવવા અને મનોરંજન કરવા માટે જ નાટક છે, એમ માને છે; પરંતુ એ સર્વથા તેમની ભૂલ છે. નાટક એવું હોવું જોઇએ કે, જેમાં નિત્યના વ્યવહાર કરતાં કાંઇક ઉચ્ચતમ વિચારો પ્રેક્ષકોના જોવામાં આવે. નાટક જોકે માનવી સ્વભાવનું ચિત્ર છે ખરું, પરંતુ નાટકમાંનો માનવી સ્વભાવ ઉચ્ચ પ્રકારનો હોવો જોઇએ એટલે કે, નાયક એવો હોવો જોઇએ કે, જેના ચરિત્રને જોઇને પ્રેક્ષકોના મનમાં પોતાના ચારિત્ર્યને સુધારવાની પ્રેરણા થાય. અર્થાત્ નાયક પોતાના ઉદાત્ત વ્રતને અખંડ રાખવા માટે અંતપર્યન્ત કેવો દઢ રહે છે, એ જોઇને પ્રેક્ષકો અથવા વાંચકોને એક પ્રકારનું શિક્ષણ મળવું જોઇએ. નાટકના નાયકની સત્કૃતિ આગળ બહુધા બીજા કોઇનો પણ ટકાવ થવો જોઇએ નહિ. આપણે ત્યાં તો કેટલીક વાર નાયક કરતાં બીજા પાત્રની યોગ્યતા—કેટલીકવાર તો અધમ હાસ્ય રસના પાત્રની યોગ્યતા—એટલી બધી વધી જાય છે કે, બિચારો નાયક તો છટ્ટા ખૂણામાં જ દબાઈ દટાઇને વગર મોતે જ મરી જાય છે.

આપણાં નાટકોમાં બીજી અપૂર્ણતા અથવા ન્યૂનતા સીનસીનરીની અને ડ્રેસની છે. જો કે, સીનસીનરી અને ડ્રેસના ભપકામાં તો ઘણો જ વધારો કરવામાં આવ્યો છે; પરંતુ તેમાં સ્થાન અને સમયનો વિચાર બહુ જ થોડો કરવામાં આવે છે. રોમન્ શહનશાહતના સમયનું નાટક ભજવાતું હોય અને તેમાં મહલ્લાનો દેખાવ મુંબઇનો આવે, પોશાકની ફેશિનમાં રોમન, ગ્રીક અને ચાલૂ વિલાયતી ઢબનો ખીચડો હોય અને કોમિક બરાબર ચાલતા જમાનાનું ભજવાતું હોય એ દોષો તો જાણે સાધારણજ થઈ પડ્યા છે. અર્થાત્ મોટા મોટા પરસ્તાનના દેખાવથી અને ઝીક ટીકીના ચળકાટથી જોનારાઓને કેમ આંજી નાખવા એટલો જ સીનસીનરી તથા

ડ્રેસોનો ભપકો કરવામાં નાટક મંડળીવાળાઓનો હેતુ જણાય છે. પણ એ નિયમ ધ્યાનમાં રાખવામાં નથી આવતો કે;-

'નીકી યહી ફીકી લગે, બિન અવસરકી બાત;
જયસે બરનત બીરરસ, નહિ શૃંગાર સુહાત. ૧
ફીકી યહી નીકી લગે, કહિયે સમય બિચારિ;
સબકો મન હર્ષિત કરે, જ્યોં વિવાહ મેં ગારિ." ૨

એટલે કે, "પ્રસંગ વિનાની સરસ રસવાળી વાર્તા પણ નીરસ લાગે છે, જેમકે, વીર રસનું વર્ણન કરતાં વચ્ચે શૃંગાર રસ શોભતો નથી તેમ. તેમજ જેવી રીતે ગાળ્યો ભૂંડી હોવા છતાં લગ્નના પ્રસંગમાં લોકોના મનમાં હર્ષ ઉપજાવે છે તેવી રીતે પ્રસંગને અનુસરીને કહેલી નીરસ વાર્તા પણ રસદાયિની થઈ પડે છે."

હજી અત્યારે પણ આપણા દેશમાં નાટકના ધંધા માટે લોકોનો કેટલોક હલકો અભિપ્રાય હોવાથી સારા સુશિક્ષિત મનુષ્યો નાટકના ધંધામા જોડાતા નથી અને જેઓ જોડાય છે તેઓ એમ જ ધારે છે કે નાટકનો ધંધો બીજા બધા ધંધાઓ કરતાં સ્હેલો છે અને નાટકમાં પાઠ કરવો એ તો જુલાબ લીધા પછી નરમ ખીચડી ખાવા બરાબર છે; એ પણ આપણી નાટ્યકળાની અવનતિનાં કેટલાંક કારણોમાંનું એક કારણ છે. એથી નાટક ભજવી બતાવવામાં ઘણી જ અડચણો આવી પડે છે. કેટલાક ઍક્ટરોને તો સ્ટેજપર આવવાની અને ઊભા રહેવાની પણ ખબર હોતી નથી, છતાં તેઓ પોતાને મેનેજરનો હોદ્દો ચલાવવાને લાયક ધારી લે છે અને અધૂરામાં પૂરું જો અચાનક તેવા કોઈ એકટરનો ગમે તે કારણથી એકાદ પાઠ વખણાયો કે પછી જોઈ લ્યો ભાઈ સાહેબનો મિજાજ! જમીનથી ત્રણ વેંત અદ્ધર ચાલીને માલિકને તરત પગાર વધારવાની અને નહિતો ચાલ્યા જવાની ધમકી તેણે આપેલી જ ધારી લેવી! આ દોષ માત્ર હિંદુસ્તાનમાં છે, એમ નથી; કિન્તુ સુધરેલા ઇંગ્લૅંડમાં પણ લગભગ એવી જ અવસ્થા છે. વિલાયતની જાણીતી એક્ટ્રેસ મિસ્ ફ્રિલિસડેર પોતાના "From school to stage" નામક ગ્રંથમાં એક સ્થળે લખે છે કે:-

"But many people seem to regard theatres as a last refuge when all attempts to succeed in other walks of life have proved failures, which probably accounts for the altogather overcrowded state of the stage at the present time."

આપણે ત્યાંના ઘણાખરા ઍક્ટરો તો નિરક્ષર ભટ્ટાચાર્ય જ હોય છે અને પોતાના ધંધામાં આગળ વધવા માટે અથવા તો પોતાના જ્ઞાનમાં વધારો કરવા માટે પણ તેઓ વાંચન લેખન કદાપિ કરતા જ નથી. કેટલાક અકટરો કેટલીકવાર પોતાનો પાઠપણ ઝડપથી વાંચી શકતા નથી એ કાંઈ આપણી નાટયકળાને નીચું જોવડાવનારું જેવું તેવું કારણ નથી. મિસ ફિલિસડેર એ વિશેના પોતાના અનુભવને વ્યક્ત કરતાં એજ ગ્રંથમાં લખે છે કેઃ-

"The work was hard, but it is a great mistake to imagine that success on the stage can possibly be attained without hard work, and although I found it rather irksome sometimes after rehearsals having to wrestle with history, geography, and mathematics, yet now I am glad that I wasn't allowed to shirk for a single minute, because a good education on the stage is absolutely imperative."

એનો ભાવાર્થ એવો થાય છે કે, "(મારૂં) કાર્ય જો કે કઠિન હતું, પરંતુ કઠિન પરિશ્રમવિના શકયતાથી રંગભૂમિપર વિજય મેળવવાની કલ્પના કરવી, એ એક મોટામાં મોટી ભૂલ છે. કેટલીક વાર જ્યારે રીહર્સલો પછી તરત જ મારે ઇતિહાસ; ભૂગોળ અને અંકગણિત, બીજ ગણિત તથા ભૂમિતિ સાથે યુદ્ધ કરવું પડતું હતું ત્યારે એ વિષય મને કંટાળા ભરેલો લાગતો હતો; છતાં આજે, મને એક મિનિટ માટે પણ કાર્યત્યાગિની થવા દેવામાં ન આવી એટલા માટે મારા હૃદયમાં ઘણો જ આનંદ થાય છે, કારણ કે, રંગભૂમિપર સારૂં શિક્ષણ અવસ્ય-અત્યંત આવસ્યકીય છે."

હિન્દુસ્તાનમાંના એકટરોના જ્યારે આવા વિચારો થશે, તે વેળાએ અવસ્ય નાટકની કળામાં ઘણી જ સુધારણા થએલી જોવામાં આવશે. અસ્તુ.

મેં ઊપર એમ જણાવ્યું છે કે, સીનસીનરી અને ડ્રેસોમાં આજકાલ અસંબદ્ધતા જોવામાં આવે છે અને તેમાં એક રોમન નાટકનું ઉદાહરણ લીધું છે; છતાં આજે હું જે રોમન સમયના નાટકના રૂપાન્તર સાથે મુંબઇના શોકીન અને અનુભવી તમાશબીનો આગળ રજૂ થાઉં છું તે નાટક પણ એવા દોષથી સર્વ પ્રકારે રહિત જ છે, એમ તો મારાથી પણ છાતી ઠોકીને કહી શકાય તેમ નથી જ. છતાં પણ આજ સુધીમાં ઉર્દુ સ્ટેજપર રજૂ કરાયલાં ઐતિહાસિક નાટકો કરતાં મુંબઇમાં જેટલાં સાધનો મને મળી શકયાં અને મારાથી બની શકયું છે તેટલા પ્રમાણમાં સર્વ દેખાવો અને પોશાકો વગેરે કેવળ રોમન રાખવાનો જ મેં પ્રયત્ન કરેલો

છે. અને જો આ મારો પ્રયત્ન લોકોના આદરને પાત્ર થશે તો ભવિષ્યમાં એથી પણ વધારે ધ્યાન એ વિષયમાં આપવાનો મારો મનોભાવ છે. હજી આપણું ઑડિયન્સ-જો થોડાક સમજુ લોકોને બાદ કરીએ તો-કેવળ એકરસાવલંબી નાટકો જોવામાં કેળવાયલું ન હોવાથી હાસ્યરસ-કૉમિક-ને તો મારે પણ આ ટ્રેજેડીમાં સ્થાન આપવું જ પડયું છે, છતાં કૉમિક ભાગ મૂળ વસ્તુને દાબી ન નાખે, એ વિશે ખાસ ધ્યાન રાખવામાં આવ્યું છે. અંતે આ મારો પ્રયત્ન કેટલે અંશે સફળ થયો છે તે વિશે વિચાર કરવાનું કામ કદરદાન તમાશબીનોને સોંપીને હું આ નાટચકળાનો નિબંધ પૂરો કરવાની આજ્ઞા ઇચ્છું છું. પણ આ સંપૂર્ણતા કરવા પહેલાં મારે એક કર્ત્તવ્ય બજાવવાનું છે અને તે એ કે, 'ટાયટસ્ ઍન્ડ્રોનિકસ' નું અંગ્રેજીમાંથી ઉર્દુ રંગભૂમિને અનુસરતા સુધારા વધારા સાથેનું ભાષાન્તર કરી આપવા માટે, વખતો વખત કેટલીક અનન્ય અને અસાધારણ સલાહ આપવા માટે અને મારા આ નિબંધને વાંચી તેમાં કેટલાક સુધારા વધારા કરી આપવા માટે હું **મારા મિત્ર ઠક્કુર નારાયણ વિસનજી ચતુર્ભુજ**નો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું. ઇત્યલમ્.

મુંબઈ ગ્રાન્ટરોડ વિક્ટોરિયા થીએટર.
તા. ૩ જી સપ્ટેમ્બર ૧૯૧૦ શનિવાર.

ભવદીય કૃપાનુરાગી
વલ્લભ કેશવ નાયક.
માલેક,-**ધિ શેક્સપીયર થીએટ્રીકલ કંપની.**

પ્રસ્તાવના.



" Chaucer excels as the poet of manners.
Spencer as the Poet of Romance.
Shakespear as the Poet of Nature.
Milton as the Poet of Morality.
Chaucer describes things as they are.
Spencer describes things we wish them to be.
Shakespear describes things as they would be.
Milton describes things as they ought to be."

જે નાટક આજે વાંચનારની સમક્ષ રજુ કરવામાં આવે છે તે યૂરોપના પ્રખ્યાત નાટયકાર શેક્સપીયરના એક નાટકનું રૂપાંતર છે. શેક્સપીયરનું નામ અહીંના વતનીઓને અજાણ્યું નથી. તેનાં નાટકોનાં ભાષાંતર હિંદુસ્તાનના ઘણી ખરી ભાષામાં થયાં છે અને રંગભૂમિપર ભજવવામાં આવે છે. અહીં ઉર્દુ રંગભૂમિપર જે નાટકો ભજવવામાં આવે છે તે નાટકના પુસ્તકોમાં શેક્સપીયરનું જીવન ચરિત્ર જોવામાં નથી આવતું તેથી અમે તે મહાન નાટયકારનું ટુંક જીવન ચરિત્ર નીચે આપીએ છીએ.

વીલ્યમ શેક્સપીયર ઇ. સ. ૧૫૬૪ ના એપ્રીલ માસની ૨૩ મી તારીખે જન્મ્યો હતો. તેના બાપનું નામ જોન હતું; હાથમોજાં તૈયાર કરવાનો તેનો ધંધો હતો. એનું ઘર ઇગ્લાંડના સ્ટ્રેટ ફર્ડ નામના ગામમાં હજી સુધી છે. આજ ઠેકાણે શેક્સપીયરનો જન્મ થયો હતો. શેક્સપીયરના જન્મ થયા પછી તેના બાપે થોડી જમીન ખેતીવાડીને માટે લીધી, મેંઢાં ખરીદ્યાં અને તેનું ઉન વેચવાનો વેપાર કરવા લાગ્યો. વીલ્યમ શેક્સપીયર જોનનો સહુથી મોટો છોકરો હતો. જોને તેને તેજ ગામની નિશાળમાં અભ્યાસ કરવા મોકલ્યો. અહીં તે અંગ્રેજી, થોડું લેટિન અને થોડું ગ્રીક શીખ્યો આ સમયે ત્યાંના લોક નાટક કરતા. નાટકનો ઉદય ત્યાં તાજો જ થયો હતો. વીલ્યમ તેમાં એકાદ વેષ લેતો. આ સમયે તેની ઉંમર ૧૪ વર્ષની હતી. તેના બાપની નજીવી પૂંજી ધંધામાં ડૂબી અને કેટલીક તેણે ગુમાવી એટલે શેક્સપીયરની ગરીબમાં ગણના થવા લાગી. આવી ગરીબીની હાલતમાં કંઈ ધંધો શીખી કુટુમ્બને મદદ કરવી એવી ઇચ્છા તેના બાપે તેને જણાવી.

ઇ. સ. ૧૫૮૨ માં વીલ્યમનું લગ્ન થયું. આ સમયે તેનું વય ૧૯ વર્ષનું હતું. તેની સ્ત્રીનું નામ એન અથવા એના હતું, સ્ટ્રેટ ફર્ડ પાસેના શોટરે નામના ગામના એક ખેડુતની તે છોડી હતી ને તે તેના ધણી કરતાં સાત વર્ષે મોટી હતી. ગરીબાઇના ત્રાસમાં અને વધતા જતા સંસારના ખર્ચમાં બીજાં ચાર, પાંચ વર્ષ તેણે સ્ટ્રેટ ફર્ડમાં કાઢયાં. જોનને દેવું થવા લાગ્યું અને તે ઠેકાણે પડશે નહીં એવી તેને ફીકર થવા લાગી. તે નાટકમાં નટનું કામ કરતો હતો તે વાત એક વખત તેને યાદ આવી અને લંડન જાઉં તો ઠીક એમ તેને લાગ્યું. એમ કરવાથી ઘરપરનો બોજો ઓછો થશે અને કદાચ ત્યાં નસીબ ઉઘડયું તો ઘરનાં માણસોને મદદ પણ થશે. નાટકમાંનું તેનું કામ લોકોને મનોરંજન પૂરતું નહતું પણ લોકોપર તેનો પ્રભાવ પડતો. પોતાના કામ શિવાય બાકીનો વખત તે નકામો ગુમાવતો નહિ. જો કામ ન હોય તો આગળ બીજા કામની તૈયારી અને તેમાં પ્રવીણતા કેમ મેળવવી એ વિચાર તેના મનમાં ઘોળાયા કરતો. તે ઘણી કરકસરથી રહેતો. ગરીબાઇને લીધે તેને તેમ કરવાની જરૂર પડતી. વળી તેણે લંડનમાં પોતાની બાયડીને સાથે આણી ન હતી; તેથી તેને ઘેર ખર્ચ પૂરતા પૈસા તો મોકલાવવા જ જોઇએ. માત્ર એકલું ડહાપણ શા કામનું? તેને તેમ કરવાની જરૂર જ હતી. તેણે પોતાની સ્ત્રીનો બોજો બીજાના પર લાધ્યો નહીં. તેના હાથમાં નાટકનું એકાદ હલકું કામ પણ આવતું; તોપણ ખેલ થઇ રહ્યા પછી લોકો કહેતા કે "નાટક કરતાં (શેકસપીયર) નટનું કામ સારું થયું છે." શેકસપીયરે કાવ્યને શોભા આપી છે. કારણ કે નાટક માત્ર સુંદર હોય તો તે ઉપયોગી નથી; તેની છાપ નટે પ્રેક્ષકપર પાડવી જોઇએ. શેકસપીયરની બુદ્ધિ વિશાળ હતી. હજી સુધી લોકો કહે છે કે શેકસપીયર એ નાટકનો આત્મા છે. જેમ અવયવ દેહને ઉપયોગી અને જરૂરના છે તેમ શેકસપીયરે નાટકમાંનું પ્રત્યેક પાત્ર ઉપયોગી અને જરૂરનુ દર્શાવ્યું છે. તેમાં કંઇ નકામું કહીએ તો તે નાટકની શોભાની હાનિ થવા સમાન છે.

શેકસપીયરે પોતાનું પહેલું નાટક સુખ પર્યવસાયી લખ્યું તે (The two gentlemen of Verona) "વેરોનાના બે ગૃહસ્થ" એ નામનું છે. એમાં એકને સાચો અને બીજાને જૂઠ્ઠો બતાવ્યો છે. પરંતુ પરિસ્થિતિ એવી બતાવી છે, કે જૂઠ્ઠો તે સાચો બની પૂરો કર્તવ્ય દક્ષ થાય છે. ફૂલના સંગથી જેમ માટીમાં વાસ આવે છે તેમ સાધૂની સોબતથી નઠારો પણ સાધૂ થાય છે એ સત્ય તેણે એ નાટકમાં બતાવી આપ્યું છે. લંડનમાં જ્યારે તે નાટક રચતો ત્યારે તે વસ્તુતઃ રાષ્ટ્ર જ તૈયાર

કરતો હતો. અને તે સમયે ત્યાં તેવી ભાંજગડ ચાલૂ હતી. એણે ઐતિહાસિક નાટકો લખીને પ્રજાના માણસોનું વર્તન સુધાર્યું. તે સમયે તેના ખેલથી સ્વદેશાભિમાન ઉત્પન્ન થયું. તે સમયે તેના મુખમાંથી એવી વાણી નીકળી કે "This England shall never lie at the proud foot of conqueror." અમુકસ્વભાવ શેક્સપીયરે નાટકમાં દેખાડયો નથી એવું નથી. જગતમાં સર્વ તરેહનો માનવી સ્વભાવ તેણે નાટકમાં ગુંથ્યો છે; અને તેના પ્રત્યેક નાટકમાં તેનું ગહનપણું જણાઈ આવે છે. તેની ખ્યાતિ થવા પછી તેને બે પૈસા મળવા લાગ્યા. અને સ્ટ્રેટ ફર્ડમાં તેનું કુટુમ્બ આનંદથી રહેવા લાગ્યું. ત્યાં તેનાં સગાંવ્હાલાં અને આપ્ત એકઠાં થવા લાગ્યાં. 'ભલે પધાર્યાં લક્ષ્મીબાઈ સગાં સંબંધી આવે ધાઈ,' તે કહેવત પ્રમાણે પ્રત્યેક સમ્બન્ધી કંઈ કંઈ નિમિત્ત કાઢી ત્યાં રહેવા લાગ્યાં. તે સમયનો ખોટો ઉપયોગ કરતો નહિ, કિંવા લંડનમાં એકલો રહેતો માટે આડે માર્ગે જવું, તેમ પણ કરતો નહિ. તે નીતિથી વર્તતો. એના જેવો નીતિમાન સહજમાં મળવો મુશ્કેલ છે. પાસે પૈસા થંવા પછી પણ તેણે નાટક લખવાનો ધંધો છોડયો નહિ. તે પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યા પછી પણ પોતાના મિત્રોને ભૂલતો નહિ કે તેમનું અપમાન કરતો નહિ. પોતાનાં ઘરનાં માણસની માફક તેમની ખબર રાખતો. શેક્સપીયર ઈ. સ. ૧૬૧૬ ની ૨૩ મી એપ્રીલે મરણ પામ્યો. જે મહિનામાં અને જે તારીખે તેનો જન્મ થયો હતો તે જ મહિનામાં અને તેજ તારીખે તે મરણ પામ્યો એ એક આશ્ચર્ય પમાડે તેવી બાબત છે. તે બાવનમા વર્ષે મરણ પામ્યો. શેક્સપીયરને મરણ પામ્યાને આજ ૩૯૪ વર્ષ થયાં છે. તેના મરણ પ્હેલાં તેણે બે લીટી લખી છે કે 'મારા જેવો કોઈ કવિ થાય અને આ રાષ્ટ્રને સંભાળે? આ સ્ફૂર્તિને માટે તેના સ્મારક પર તેના જ હાથની નીચેની લીટીઓ છે:-

"Blest be the mant hat spares these stones.
And curst be he that moves my bones."

શેક્સપીયરની ગણના માત્ર યૂરોપના જ મહાન કવિઓમાં થાય છે એમ નથી; પણ દુનિઆના મહાન કવિ અને નાટયકારમાં થાય છે. અને તે તેના ગ્રંથો જોતાં વ્યાજબી લાગે છે. શેક્સપીયરે એકંદર નીચે મુજબ નાટકો લખ્યાં છે.

૧	ટાયટસ એન્ડ્રોનીકસ	૧૯	મચ એડો એબાઉટ નથીંગ
૨	હેનરી છઠ્ઠો ભા. ૧	૨૦	એઝ યુ લાઇક ઇટ
૩	લવ્હઝ લેબર ઇઝ લોસ્ટ	૨૧	ટવેલ્થ નાઇટ *
૪	કોમેડી ઓફ એરર્સ	૨૨	ઓલ્ઝ વેલ ધેટ એન્ડઝ વેલ *
૫	ટૂજેન્ટલમેન ઓફ વેરોના	૨૩	મેઝર ફોર મેઝર *
૬	મીડ સમર નાઇટસ ડ્રીમ	૨૪	ટ્રોઇલ્સ અને ક્રિસેંડીઆ
૭	હેનરી છઠ્ઠો ભા. ૨	૨૫	જ્યુલીયસ સીઝર
૮	રોમીઓ અને જુલીયટ *	૨૬	હેમ્લેટ *
૯	રીચર્ડ બીજો	૨૭	ઓથેલ્લો *
૧૦	કિંગ જોન	૨૮	કિંગ લીયર *
૧૧	ચોથો હેનરી ભા. ૧	૨૯	મેકબેથ
૧૨	ચોથો હેનરી ભા. ૨	૩૦	એન્ટની અને કિલાઓપેટ્રા *
૧૩	હેનરી પાંચમો	૩૧	કોરીએ લેનસ
૧૪	સિંબેલાઇન *	૩૨	ટાયમન
૧૫	ટેમ્પેસ્ટ	૩૩	પેરીક્લીઝ *
૧૬	વિન્ટર્સ ટેઇલ *	૩૪	હેનરી આઠમો
૧૭	ટેઇમીંગ ઓફ ધી શ્રૂ	૩૫	મર્ચન્ટ ઓફ વેનીસ *
૧૮	મેરી વાઇવ્ઝ ઓફ વીંડઝર		

સામાન્ય રીતે પાશ્ચાત્ય નાટકોના બે મુખ્ય ભેદ છે ૧ સુખપર્યવસાયી (Comedy) અને ૨ શોક પર્યવસાયી (Tragedy). લેટીન ભાષામાં જેમ પ્લેટો અને સેનેકા સુખ પર્યવસાયી અને શોક પર્યવસાયી નાટક લખવામાં ઉત્તમ નાટયકાર મનાય છે તેમ અંગ્રેજીમાં બન્ને તરેહનાં નાટક લખવામાં શેકસપીયર ઉત્તમ ગણાય છે. બન્નેમાં તેની હથોટી સજ્જડ છે. આનંદ પર્યાવસાયી નાટકોનું ખરું રહસ્ય જોવું હોય તો જુઓ તેનાં 'ધી ટુ જેન્ટલ મેન ઓફ વેરોના;' 'એરર્સ' (કોમેડી ઓફ) 'લવ્ઝ લેબર ઇઝ લોસ્ટ' 'લવ્ઝ લેબર ઈઝ વન'; 'મીડ સમર નાઇટસ ડ્રીમ' અને "મર્ચન્ટ ઓફ વેનીસ' જો દુ:ખ પર્યાવસાયી નાટકનો રસાસ્વાદ લેવો હોય તો 'રીચર્ડ બીજો'; 'રીચર્ડ ત્રીજો;' 'હેનરી ચોથો 'જોન'; 'ટાઇટસ એન્ડ્રોનીકસ'; અને 'રોમીઓ જુલ્યટ'.

---

* ઉર્દુ રંગ ભૂમિપર એ નાટકો નીચેના નામથી ક્રમવાર ભજવાય છે. બજમે ફાની; મીઠા જહર, અને જુલ્મે નારવા; મુરીદેશક; ભૂલ ભૂલૈયાં; હુસ્નઆરા; શહીદે નાજ; ખૂને નાહક; શહીદે વફા; હારજીત, અને સુફચદ ખુન; કાલી નાગન; ખુદાદાદ; ને દિલ ફરોશ. એ પ્રમાણે એ બાર નાટકો જુદી જુદી નાટક કમ્પનીઓ જુદા જુદા રૂપે ભજવી બતાવે છે.

અમારું આ નાટક તે ઉર્દૂ રંગભૂમિપર તેરમું છે. તે 'ટાઇટસ એન્ડ્રોનીકસ'ના પરથી લખવામાં આવ્યું છે. મૂળ ગ્રંથ વિષે ત્યાંના વિદ્વાનોમાં આ નાટક વિષે મતભેદ છે. કેટલાકનું એવું માનવું છે કે, આ નાટક શેકસપીયરનું લખેલું નથી. જ્યારે બીજાઓ એમ કહે છે કે તે શેકસ-પીયરનું છે. પ્રખ્યાત શેકસપીયરનો વિવેચનકાર જર્વાઇન્સ તેને શેકસપીયરનું માને છે. ગમે તેમ હો. શેકસપીયરનું તે સુધારેલું તો છે જ અને પ્રખ્યાત ટીકાકાર પ્રો. સેંન્ટબરી કહે છે તેમ એટલું પણ બસ છે. શેકસપીયરની છટા એમાં સહજ જણાઇ આવે છે. લોકોને શોક પર્યવસાયી નાટકો તરફ અણગમો છે અને લોકરુચિને થોડું પણ પોષણ આપ્યા વિના ચાલે તેમ ન હોવાથી આ નાટક કેટલાક ફેરફાર સાથેજ ઉર્દૂમાં રજૂ કરવામાં આવ્યું છે; પરંતુ તે ફેરફારથી નાટકના સ્વરૂપને હાનિ પહોંચતી નથી.

આ ખેલમાં એક ઇંગ્લિશ ગાયન રાખવામાં આવ્યું છે. તે જો કે સમયની વસ્તુ સ્થિતિથી ઉલટું છે; છતાં લોકરુચિને અનુસરી તેમ કર્યા વિના છૂટકો નથી. આશા છે કે, વિદ્વાનો એ દોષ માટે ક્ષમા કરશે.

આ ખેલને સુધારવામાં અને લખવામાં મુન્સી નીઝામીએ અગત્યની અતોનાત મહેનત કરી છે માટે તેમનો અને આ ખેલને માટે અંગ્રેજીપરથી ઉપ-જાવેલી 'કોમેડી' આપવા માટે ભાઇ નોશીરવાન રૂસ્તમજી વાચ્છાનો અને તેને સ્ટેજને લાયક કરવાને માટે ઘટતા સુધારા વધારા કરી આપવા માટે મારા મિત્ર ઠક્કુર નારાયણ અને મી૦ જહાંગીર પીયર્સનનો હું આભાર માનું છું.

આશા છે કે પ્રેક્ષક વર્ગ—મુંબઇનો કેળવાયલો પ્રેક્ષક વર્ગ અમારા આ પ્રયત્નને આશ્રય આપશે અને સ્નેહની નજરથી જોશે.

વલ્લભ કેશવ નાયક.

નાટકનાં પાત્રો.



પુરુષ પાત્ર.

શેકસપીયરનાં નામ.	ઉર્દુ નામ.
સૅટર્નિનસ્.	**ઈમાદઃ**-રોમના માજી બાદશાહનો શાહજાદો.
બસિઆનસ્.	**જિયાદઃ**-સૅટર્નિનસ્-ઈમાદ-નો ભાઇ અને તાહેરાનો ખાવિન્દ.
ટાયટસ્.	**આઝાદઃ**-રોમનો વડો સિપાહ સાલાર.
માર્કસ.	**અઝીઝ**:-આઝાદનો ભાઈ અને રોમનો લોકો તરફથી ચૂંટાયલો લવાદ.
લ્યુશસ્.	**અરીફ** }—ટાયટસ-આઝાદના છોકરાઓ.
ક્વિંટસ્.	**અલીમ** }—ટાયટસ-આઝાદના છોકરાઓ.
માર્શસ્.	**તરીફ** }—ટાયટસ-આઝાદના છોકરાઓ.
મ્યૂશસ્.	**અઝીમ** }—ટાયટસ-આઝાદના છોકરાઓ.
મ્યૂટીરિયસ.	**વહીદઃ**-એક રોમન સરદાર. નજમીનો બાપ.
ઇમિલીયસ્.	**સઈદ**:-એક રોમન સરદાર.
અલાર્બસ.	**અલાબસ** } ટૅમોરાના છોકરાઓ.
ડિમેટ્રિસ્.	**તિબિયાન** } ટૅમોરાના છોકરાઓ.
ચાયરન્.	**ચાયરન્** } ટૅમોરાના છોકરાઓ.
આરાન.	**આરાનઃ**-એક મૂર. ટૅમોરાનો યાર.
કૅપ્ટન્.	**સેનાપતિ**:-ઇજીપ્ટ લોકોનો સિપાહ સાલાર.

એ ઉપરાંત લોક નિયુક્ત પંચ, મંત્રી, કામદાર, ગોથ્સ અને રોમન લોકો, સિપાહીઓ વગેરે વગેરે.

સ્ત્રી પાત્રો

લેવીનિયા.	**તાહેરા**:-ટાયટસની દુખ્તર અને જિયાદની હકદાર બીબી.
ટૅમોરાઃ-	**ટૅમોરા**:-ઇજીપ્ત લોકોની રાણી અને પછીથી ઈમાદની બીબી એટલે કે રોમની મલકા મુઅઝ્ઝમા.

એ ઉપરાંત એક દાયા,

નવાં વધારેલાં પાત્રો.

—:૦:—

પુરૂષ.

ગ઼જબાન......................એક રોમન સરદાર. રજીયાનો બાપ અને રયહાન-
નો કાકો, અને સફીઆનો મામો.

લોફ઼ાન......................એક રોમન સરદાર મહાનનો મામો, ખજ઼લાન
અને મસૂદાનો શેઠ તેમજ મસૂદાનો આશક.

હાજ઼ા.... ....લોફ઼ાનનો ભાણેજ. જે મહાનના નામથી પોતાના
મામાને ત્યાં નોકર રહ્યો છે.

ગ઼ોગ઼ો......................એક ગોટાળાબાજ દરબારી, મસૂદાનો આશક અને
પાછળથી તેનો ધણી.

રહયાન......................ગજબાન નો ભત્રીજો ને પછીથી સફીયાનો ધણી

નજમી......................વહીદનો દીકરો ને રજીયાનો આશક અને આગળ
જતાં તેનો ધણી.

ખજ઼લાન......................લોફ઼ાનનો પ્રપંચી નોકર અને મસૂદાનો આશક.

એ ઉપરાંત નોકરો વગેરે.

સ્ત્રી પાત્રો

રજીયા..............ગજ઼બાનની દીકરી અને આગળ જતાં નજમીની પરણેતર

સફીયા......................ગજ઼બાનની ભાણેજ અને રહયાનની પરણેતર

મસૂદા......................લોફ઼ાનની નોકર અને પછીથી ગ઼ોગ઼ોની પરણેતર

સ્થળઃ-રોમ અને ગોશ્સની ભૂમિ.

ફિરદોસ વાજીંત્ર ગાઇડ.

આવતા અઠવાડીયામાં **પારસી નવા વરસની** અગાઉ બહાર પડશે.

રચનાર—**રૂસ્તમજી બરજોરજી** છાપગર. ગાયનના શોખીનોને અરજ કરવામાં આવે છે કે આ ગાઇડમાં મુખ્ય કરીને હાલમાં વખણાયલા **ખુબસુરત બલા** તથા **ખાબે હસ્તીના** આખા ખેલોનાં **ગાયનો** અને ગતો આપવા ઉપરાંત **ભુલ ભૂલઇયાં, જહરી સાંપ, અમૃત, હરીશ્ચંદ્ર,** (વિ. ના. મં. નો) **અસીરેહીર્સ,** પાક**જાત પરીન** અને **જીવતું દોજખ** જેવા જાણીતા નાટકોમાંથી આજના જમાનાને અનુસરતાં ઉત્તમ અને પ્રજામાં એકે અવાજે વખણાયલાં **૧૨૫** ગાયનો તથા છેલ્લે જાણીતા **ઉસ્તાદોનાં** બીજાં ૨૫ ગાયનો. તેઓની **રાગ રાગણી, તાલ** તથા **નોટેશન** સાથે આબેહુબ આપવામાં આવ્યાં છે. એટલુંજ નહી પણ શરૂઆતના શીખનારાઓને માટે **હારમોન્યમના ૧૨ સૂરની જુદી જુદી સારીગમ** તથા આંગળાંઓને તૈયાર કરવાને બીજી લગભગ ૭૫ **સારીગમ** આપવામાં આવી છે. દરેક સંપુર્ણ સૂરના વાજીંત્રના સ્વરોની જુદી જુદી સમજણ પણ સાથે આપવામાં આવી છે.

આ ગાઈડ **નવા વરસની ભેટ** તરીકે ગાયનના શોખીનોને આપવા લાયક બનાવવામાં આવી છે. માત્ર થોડી નકલો બાકી રહેશે; કેમકે આજ કેટલોક વખત થયો રૂ. ૧ માં આગળથી નામ નોંધવામાં આવે છે. **બહાર પડ્યા પછી** રૂ. ૧ાા પડશે. માટે જલદીથી નીચલે ઠેકાણે નામ નોંધાવો.

બનામે ખુદા.

જુનૂને વફા.



ગાયનો

અંક પહેલો.

સહેલિયાં- તૂ જાતે જાત ઔર અયન સિફત;
પલ પલ તેરી ન્યારી આનશાન.
નજર પડે તુ કયું કર હમકો તૂ હય;
સબસે આલા સબ ફૂઅતતાકત.
હયરાં હય જલ્વા તોરા ન્યારાં-તૂ.

શેઅર

તાહેરા-ન જબાંથી જબ ન બયાનથા તૂ ઇધરભિ ઔર ઉધરભિથા;
નતો વહમથા ન ગુમાનથા તૂ ઇધરભિ ઔર ઉધરભિ થા.
તુ બુતોંમે જલ્વયેનાજથા તૂ હરમમે કાબયે રાજથા;
નમકીંથા જબ ન મકાનથા તુ ઇધરભિ ઔર ઉધરભિથા.

૨

તાહેરા- રટના લગી હય તેરી કરના પિતાદેરી;
તકત હું રાહ તુમરી ભઇ હય જો દેરી;
મોરે પરવરદિગાર આયે પિતા દ્વાર;
ધન દાન દૂંગી કરુંગી નવછાર.

૩

તાહેરા-જાઓજી શાદીયાં મનાઓરે મન મોહન જાઓ;
હાંરે પુરઅમાં જાઓ હાંરે ખુશ ખન્દાં જાઓ.
રાહતકત તગદીર હય તુ મ્હારી જાઓ;
સાંવરિયા પ્યારે સરસાયા હો હુમાકા જાઓ.
તન મન કર દૂંગી મય બલહાર રે સરદારી પાઓ;
આઓ ગરે બૈયાં ડારું પ્યારે નયારે મન વારું. જાઓ૦

રાગિશગાર—　　　　　　૪

Down on the sand hills of New Meccico.
There lived an Indian maid.
One of the tribe they called a Navaho.
Face of a copper shade.
And every evening there came a coon,
Softly his love to plead.
There by the silvery light of the moon.
H'd help her string her beed.
Under the moonlit sky.
To her h'd softly cry.

CHORUS.

Nava Nava my Navaho.
I have a love for you that will grow.
If you'll have o coon for a beau.
I'll have a Navaho.

This Indian Maiden told the coloured man.
She wanted lots to wear.
Laces and blankets and a powder can.
Jewells and pipe-stone rare.
" You bring me feathers dear from the store."
He answered " have no fear.
I'll bring you feathers babe by the score.
If there are chikens near."
With joy then the maiden sighed.
When to her once more be cried.

CHORUS.

ડાઉન ઓાન ધિ સેન્ડ હીલ્સ ઓફ ન્યુ મેકસીકો.
ધેર લિવ્ એન ઇનડીઅન મેડ.
વન ઓાફ ધી ટ્રાઇબ ધે કોલ્ડ એ નાવાહો ફેસ ઓાફ
કોપર શેડ.
એન્ડ એવરી ઇવનીંગ ધેર કેમ એ કૂન.

સોફ્ટલી હીજ લવ ટુ પ્લીડ.
ધેર બાઈ ધી સીલવરી લાઇટ ઓફ ધી મૂન હી'લ, હેલ્પ
હર સ્ટ્રીંગ હર બીડ.

અંડર ધી મૂન લીટ સ્કાઇ.
ટુ હર હી વુડ સોફ્ટલી ક્રાઈ.

કોરસ.

નાવા નાવા માઇ નાવાહો.
આઈ હેવ એ લવ ફોર યુ ધેટ વીલ ગ્રો ઈફ યુલ હેવ
એ ફૂન ફોર એ બો.

આઇલ હેવ એ નાવા હો.
ધિસ ઇનડીઅન મેડન ટોલ્ડ ધી કલર્ડ મેન.
શી વોનટેડ લોટસ ટુ વેર.
લેસીસ એન્ડ બ્લેંકેટ્સ એન્ડ એ પાઉડર કેન.
જ્યુએલ્સ એન્ડ પાઇપસ્ટોન રેર.
યુ બ્રીંગ મી ફેધર્સ ડીઅર ફ્રોમ ધી સ્ટોર.
હી એનસર્ડ હેવ નો પ્રીયર.
આઇલ બ્રીંગ યુ ફેધર્સ બેબ બાઈ ધી સ્કોર.
ઈફ ધેર આર ચીકન્સ નીયર.
વિથ જોય ધેન ધી મેડન સાઈડ.
વેન ટુ હર વન્સ મોર બી ક્રાઈડ.–

કોરસ.

૫

ટેમોરા– જી તરપત નિત દરશન બિન મોરો મન લીયો તુમ મોહેના;
સોહેના લાગે પ્યારે તૂ.
છલ બલ કર તુમ જીયા મોરો લીનો;
પ્યારી પ્યારી બતિયન સોં;
ઘતીયાં કર છતિયાં લગાઉં પિયા;
ઇમાદ– મેરી જાન મય કુરબાન.
ટેમોરા– (જીન્દા છોડૂં ન શયતાન) હાં હાં મોરે શાહ;
મયભી હું ફિદા જી હિયા તોપે જાન.

૬

ટેમોરા— મય નાહી છોડૂંગી શાહુકો કરૂં જબ;
અપને હાતોંસે બાતોંસે ઘાતોંસે.
સફેયે દુનિયાસે મિટાઉં નામોનિશાન;
સબમય ઉસ્કા ખુદા કરે યે હોવે પૂરી આસ.

આરાન— મયભી હું તેરે પાસ મત હોના તૂહિરાસ;
ખાઉં ચબાઉં ફસાઉં લેલૂંગી મય જાન.

૭

રજીયા— ઉમંગે જોબન મદભરે મોરે પ્યારે નયના;
કાસે કહું મય અપને જીયાકી બાત.
આવે શરમ મોહે;
ખુદાને હુસ્ન દિયા હય મુઝે વફાકે લિયે;
યે મેરી ઉઠતી જવાની હય મહલકાકે લિયે;
અજબ શબાબકા આલમ અજબ હસીં હુંમય;
કે નાજની ભિહું ઔર નાજ આફરીં હુંમયકાસે;
કહૂં શરમ આવે નમાને જીયા કયસે;
યે દુખ સહના—ઉમંગે.

૮

શેઅર

ટેમોરા—
હસરતેં દિલમે ભરી હય મેરે અય સીમબદન;
નિકલેયે જબકે તૂ રાજી રહે ઔર ખન્દાદહન.
તુજકો, ચુપ દેખકે હોતા હય મુઝે રંજો મહન;
જીસ્મે તૂ ખુશ હો કરૂંમય વોહી અય શીરીંસુખન;
કાહે ભયે હો મલીન સાજન મોરે;
મુખ ખોલો કુછ બોલો પૈયાં પરૂં તોરે.
તન મન ધન દૂંગી તોપે વાર સબ;
જો કહો સો કરનેકો તૈયાર હું અબ.
તેરી હું મયપિયા દિલ ખોલો સચ બોલો જો ચાહેસોલેલો.

૯

ટેમોરા— મય તોપે વારી જાઉંરે;
પિયા તુમ ચિત ના કરો મલીન ભઈ અધીર પ્યારે. મય.

પ્રીતકી રીત નિભાવેાજી સાજના;
મનમેં મયલ કાહે રાખેા.
નિસાર તેાહેપે જાન કરું મય;
મનમેં તેાહેકેા પાઉંરે મય.

શેર.

સાંવરી સૂરત દેખકે, જીયા ભયેા બેચૈન;
મેાહે કછુ ના સૂઝ પરત હુય, બિન દેખે નહિ ચૈન;
ગેારે કાલેપે કૂછ નહીં મૌક્ફૂ;
દિલકે આનેકે ઢંગ ઔર હી હુયઁ-મય.

૧૦

તાહેરા- આજારી આજ઼ારી જા જારી શરીર;
તૂ હુય લાખ બાર બદનજ઼ર નિડર.
હુજ઼ર હુજ઼ર ડાયન હુય નાબકાર-ચલ આજ઼ારી.
ગીદડ઼ભપકી મેાહે ન દિખાએા.
ઝૂટી બતિયાં કરકે ન ડરાએા;
જિયા જાય તેારા જા આવારા બદકિમાશ,
જા રીજ઼લી શફ઼તલ-આજ઼ારી.

૧૧

જિ઼યાદ- તાલ એ શુમ સિયાહ રેાજ઼ે બદમેં;
કયસી ગર્દિશ લાયા !-તાલએ.
જીયા ઉકલાત જાત વહુશતસી છાઇ જાત;
અયસેમેં પ્યારીકેા ખેા આયા-તાલએ.

૧૨

ગેાગેા ઔર મસ્રૂદા-

જાની પિયારી દુલારી હુમારી;
શાદી કરેા અબ મુઝસે જાન.
શાદી કરકે મજ઼ે ઉડાઉં;
ખાઉં ખિલાઉં પિલાઉંગા જાની.
બાલોંસે ગાલોંકા જોબન નિરાલા;
તેરી મેરી જોડ઼ી જાન-જાની.

અબ કુછ બોલરી તેરી શાદીકા મોલ કયા જાન?
ચલરે મુએ ધોબી! એક પયસાભી તેરે પાસ હયના.
બટવા ગુંદ કે લારી પિયારી બટવા ગુંદકે લા;
ભરદૂંગા ઉસ્મે લઅલો અશરફી બટવા ગુંદકે લા.
આગ લગે તેરે પયસેકો મયઁ નહિ ચાહુતી હું અયસેકો;
દૂર-જાની.

૧૩

મસૂદા ઔર લોફાન-

તેરી હું મય પિયા-તોસે નયનવા લગાઉં;
પ્યારી પ્યારી બતિયન કરકર જીયરા લુભાઉં-તેરી.
તોરે સંગમે રહું ગર બૈયાં ડારું;
મેરે નિકલેં અરમાન પિયા, દિલોજાનસે;
ભૌં યે કમાન હય, પ્યારી જબાન હય.
જીયાસે જીયા મિલાઉં-તેરી.

૧૪

તાહેરા-

દરબાર ઘરબાર છૂટા હય સારા;
તેરે સિવા નાહીં કોઇ હમારા-દરબાર.
ઉંચે ઉંચે મંદિર હાકિમ હુકમરાન,
દરબાર આલીશાન સબ કુછ છોડા;
તેરી મદદપર તેરા સહારા-દરબાર.

જુની દેશાઇની કંપની.

સાડીઓ સીલોનના
ભરતકામથી ભરાવી
આપવાનું ખાતું.

ધોબીતલાવ
નવા આતશ
બહેરામની
સામે.

સાડીઓ
છાપવા
તથા રંગ-
વાનું ખાતું.

ખેતવાડી નવમી ગલીની
સામે.

ચાન્ટરોડ ટ્રામ ટરમીનસ.

કોટ સર જમશેદજીની સ્કુ-
લની પાસે.

માલેક શો. એ. દેશાઈ.

આઇજી બાઇજી સાંભળો માહરૂં.
દરપણ જેવું છે કામ હમારૂં.
રજા ફરમાવો તો બજાવીશું તમારૂં.
જીગરે જાનથી જે છે કામ હમારૂં.
ડોળદાર દાગીનાની જો હોય હોશ તમારી.
શા માટે નથી પધારતા દુકાને હમારી.
ભારોભાર રાવતીથી નથી રહેવાનું કામ.
ઇનશા અલ્લાહનું લ્યો તમો મોઢાપર નામ.
ચૌ તરફ વાગી રહ્યું છે સત્યતાનું નગારૂં.
કંલક નથી દીધું લાગવા નહીં લગાડીશું નઠારૂં.
સીસમ જેવા ધરખમ દાગીના બનાવી પેચવળી સીફતથી.
તક મલવે જરૂર પધારજો પણ નાં પધારતા કોઇ સીફતથી.
થાપણ હમારી નથી કાંઈ કમતી ખપીયેચ વેપારી મોટામાં.
ઝળકાટ હમારો વધતો જાએચ હરદમ નથી ખપતા કમીનામાં.
વેપાર હમારો થઈ પડયોચ મોટો કાંમ બનાવીએચ વળી ગંજાવર.
રીવાજ હમારો છે વળી ચોખ્ખો નહી સપડાશો વળી પંજામાં.

વીકટોર્યા વાજીંત્ર ગાઇડ.

આ પુસ્તકમાં આર્ય સંગીતને લગતું વીવેચન, દરેક રાગરાગણી, તાલ અને માત્રાને લગતી સમજણ. અસલના ગવૈયાઓની જીંદગી, અને હારમોનીયમ, દીલરૂબા, સીતાર, તાઉસ, વાયોલીન વગેરે વાજીંત્ર વગાડવાની સમજણ ઉપરાંત જાણીતા ઉરદુ ગુજરાતી તેમજ પારસી સંસારી નાટકોના ૨૫ ખેલોમાંથી ૧૧૦ લોકપ્રિય ગીતોની વાજીંત્ર નોટસ તેમજ બહારના ઉસ્તાદી ગીતો સરગમ ચતરંગ તીલાના ગત વગેરે રાગ રાગણી તાલ અને માત્રા સુદ્ધાં આપ્યાં છે. ફેનસી બાઇનડીંગ સાથનું ૨૫૦ ઉપર પાનાનું આ દલદાર પુસ્તક પાલનપુરના નવાબ સાહેબને અર્પણ કર્યું છે. આ પુસ્તકના દરેક ન્યુસપેપરવાલા તેમજ ચોપાનીયાવાલા તેમજ સંગીતના ઉસ્તાદોએ ઘણા જ સરસ અભીપ્રાય આપ્યા છે. જામે જમશેદ લખે છે કે "મી૦ થાનેવાલાએ આં ચોપડીને સંગીતશાસ્ત્રનું એક સંગીન સ્ટાઇલીશ અને સત્તાધીકારી પુસ્તક બનાવવામાં સારી મહેનત લીધી છે."

"હમણાં સુધી બહાર પડેલી નોટેશન બુકોમાં આ અમોને સર્વથી વધારે પસંદ પડી છે કારણ કે તેમાં શાસ્ત્રના નીયમ ઉપર નોટેશન અને તાલ આપવા ઉપરાંત ઘણાં સારાં ગાયનો તરેહવાર નાટકોમાંથી પસંદ કરી વાજીંત્રના શોખીનોની એક હાજત ટાળી છે:"—સાંજ વર્તમાન.

કીંમત રૂપીયા ૨. પોસ્ટેજ જુદું

પી૦ દા૦ થાનેવાલા (કર્તા)

વીકટોર્યા મ્યુઝીક કલાસના માલેક,
પીકેટ રોડ, કાલબાદેવી,—મુંબઇ.

અંક બીજો.

૧૫

ટેમોરા—

સબ ઉલ્ટી હો ગઈ તદબીરેં;
મક્કા જાલ ભી ટૂટ ગયા.
અપને બિગાને નૌકર ચાકર;
સારા જમાના છૂટ ગયા. સબ૦
કયસી કરું કિત જાઉં મયઁ સજની;
કુછ ન બન આઇ–બાત બની મોસે.
ખોદા કુંઆં ઔરોંકે વાસ્તે;
ગિર પડી ઉસ્મેં મયઁ હી આપસે. સબ૦

૧૬

વહીદ— શેર

સિવાય નેકી જહાંમે ન કોઇ કામ રહે;
તમામ ઉમ્રયહી શગ઼લ સુબહો શામ રહે.
જહાંકી હસ્તિયે ફાનીકા એતેબાર કિસે,
વો કામ કરકે હમેશાકો નેક નામ રહે.

નેકીન છોડ નેક નામરે બખ઼યર હો અંજામ;
તેરા કામ તેરા કામ તેરા કામ.—નેકી૦
હોકે શાદ રબકો યાદ કરલે કામ યહી હય;
દે દિલાદે ઉસ્કે નામ નેક નામ યહી હય.
થોડે દિનનકી જિન્દગાની રબકો યાદ કરલે જ્ઞાની;
જબ હો સરસ તેરી બાત રાખ યેહી કામરે–નેકી૦

૧૭

ગોગો—

મુઝપે રહમ ખાજ઼રા પહલૂમેં પ્યારી તૂ આ જા;
આઓ દુલ્હન બનકે આઓ.
મુઝકો અપના દુલહા બનાઓ;
દિલમેં અપને મેરા ઘર બનાઓ.

પ્યારા પ્યારા મૂં દિખાઓ;
ઓસા કોઇ દેતી જાઓ.
દિલસે અપને સબકો તુમ ભુલાઓ;
મયઁ તેરે સાથ તૂ મેરે સાથ.
મિલાવેંગે દોનોં હાથ;
મયઁ કિસીકે કામમેં દખ્લ ન દૂં (૨)
હઁસ્તે હઁસ્તે આ જા જરા તૂ દેખકે ચલી ન જા;
ન ડૂબ મરું તો કયા કરું યે જુનૂં તો ગલે પડા.

૧૮

તાહેરા—

દાવર દાદાર તેરા સહારા;
તૂ કરીમ તૂ રહીમ તૂ સત્તાર પ્યારા—દાવર.
જલ થલ અગની આકાશ પવન તત્વ સબમેં;
બિરાજ રહો હય તૂ;
કિરપા કર નજરે કરમ અયશ હય તોપેવારા—દાવર.

૧૯

જિયાદ—

પ્યારી હો નેહાલ તુમ દોનો જહાંમે દુશ્મન;
બદજન પુર મહન અય યારે દિલજાની હો.
તેરી જાનકી ખબર મનાઉં દેવે દાદાર ધીર;
મુશ્કીલસે પાર નાવ યે તેરી માહેલાસાની હો.—પ્યારી૦

૨૦

રજીયા ઔર સફીયા—

લટક મટક સિતમ કરત;
નજર ગજબ મોહની.
સોહની મોહની સોહની;
તરજે નજર હરદમ ન્યારી.
ઝૂટી ઝૂટી બતિયન સુનસુન;
છીનત આન બાન મોરી.
નજર તોરી મદવાકી માતી;
મયઁ તો તોસે હારી.
ચિતવન મદ ભરી રસભરી—લટક મટક૦

૨૧

ટેમોશા-

સુનિયે શાહ હમરી બાત;
કાહે તુમ દિલબિચ ડરાત.
સમઝા દૂંગી સબકો સાથ;
ચરન પડકે જોડું હાથ-સુનિયે૦
સબ દુશ્મન હોવેં જેર;
પડ્હ દું અયસા ઉન્પે સ્હેર.
જિતને હયઁ સબ માન જાયેં;
તન મન સબ ઠીક રાખો.
અયશ મનાયેં ખુશી રચાયેં;
ઘડીપલ છિન રહું મયેં સાથ-સુનિયે૦

૨૨

ગજબાન, ગોગો ઔર રહચાન-

જા ઉલ્લુ ખબ્તી બદવજા-જૂતોંકા ચખ મજા;
ફિર આયા અનાડી તૂ બેશઉર;
ય્હાં તેરી હય કજા-જા ઉલ્લૂ.
યે એક, યે દો, યે તીન, યે ચાર;
દો ઔર દો યે ચાર.
અગર અબ કે ઇસ તરફ ફિરકે આવે તો;
યે સજા કજા કજા એક દો કજા કજા.
તીન ચાર સરસે બાલ દો નિકાલ;
ખીંચો ખાલ લે મજા કજા કજા લે લે.
આઈ કજા લે લે ધીરેસે મેરે યાર;
લે પયજાર ગિનકે માર ઔર દો ચાર;
ગિનતા ચલાજા ગિનકે લગા દો ઔર.



આવોજી બેસોજી નીચે નજર કરી વાંચશોજી.

ઓહોહો! કુટુંબોમાં મારામારી થવાનું કારણ તો આય દેખું. જમવાનું ઠીક નહિં તો પછી કજયો નહિં થાય? હા બા-આપુને તો સવાદદાર જોઇએ; પણ તે લાવું કયા ચુલામાંથી? બધું એખરો ખેખરો મળે છે તેનું કેમ કરૂં? કોઇ સમજાવશો! આવ ભાઇ ઉંચો ચોખ્ખો મસાલો. નમુનાદાર કાફી, ભેલસેલ વીનાની ચા, એ બધું એક તડાકે લેવું હોય તો દોડતો આવ મારી પૂઠે નીચલી દૂકાને.

ઠેકાણું—ગીરગામ બેક રોડ—અગીયારી મોહલ્લાને નાકે, મુંબઈમાં મશહુર થયેલા તેમજ દેશ પરદેશમાં

રૂસ્તમ ખુદા મુરાદ ઇરાની એન્ડ સન્સ,

બહારગામના ઓરડરોપર તાકીદે ધ્યાન આપવામાં આવશે.



બાબદો

કે જેની ઉપર

પેલી મુસ બીલ્ડીંગ

ગ્રાં ટ રો ડ વા ળી

કામદીનની કંપની.

પોતાના દરજી ખાતાના

ધંધાનો અમલ

ચલાવે છે.

૧. કિમ્મત.

૨. વાયદો.

૩. પરિણામ.

અંક ત્રીજો.

૨૩

મસૂદા—

નાહી અબ પરવા હય મુઝે મિલે કાગઝ;
હું મય લાસાની ડરું નહી અબ મય કિસીસે.
દૂર હુઇ પરેશાની હયરાની;
દેખું અબ ખુઝલાન મુઝસેરે કયસે કે કરેગા
હુકૂમત ભારી કિસીકો ન દૂંગી અબયે કાગઝ.
મદદ નલૂં અબ મયઁ કિસીકી;
હાં હું મયઁ તૈયાર; દિલકે જાનકે શાનકે કરુંગી પૂરે
અરમાન આ...... નાહીં.

૨૪

સફીયા- પ્યારી તેહારી યે બાતે સંવરિયા,
જીયા લુભાયેરે.
લુભાયે રિઝાયે મનાયે અનબનસે;
નયનનસે જાનીરે.
તોરે નયના જીયામેં સમાયે;
રયહાન— તિરછી નિગાહું લગી મોહે પ્યારી હાં,
આઓ હમારે પિયારે મેહેરબાં,
તૂહી તો ભાયોરે.
મસૂદા- જાઓ નાજોવાલે સૈયાં મોરે ભોલે ભાલે
લોફાન- ચયન મોહે નહી આવે ગરે લગજાઓ
મસૂદા- સજન સઇયાં મોહન ન સતાઓ
લોફાન- નજર ચુરાઓ નહી હમકો જલાઓ નહી
મસૂદા- સૈયાં મોરી સૈયાં મોરી છાંડો બૈયાં ઉઈ
લોફાન- તોરી ઢબછબ છીનત મનરે જીયા તરપે લાગો ગરે
સબ કુછ તોપે હય કુરબાન ઘરદર સબ તનમન સબ.

૨૬

મસૂદા- } મોરે જાની પ્યારે મય તુજપે બલ જાઉં
લોફાન- } લગાઉં છતીયાં બિછાઉં અખીયાં લુભાઉં
મોરા જીયા ચાહત હય ગરવા લગાલૂં

ભોલી ભોલી બતિયાં પ્યારી લાગે સૈયાં
મેહેરબાં હમારે હો જીયાકે દુલારે હો
કઔન મય! (હઁસ્તા હય)
સુનિયે તો જી.

ગઝબાન— ૨૭

મઔલા સબ્કા અફસર તૂ સરવર બરતર દિલબર તૂ;
ઝઘડા મેરા ચુકા ખટકા મિટાદે અયદાવર તૂ.
મતહો અય દિલ મુજતર તૂ દહશત બિલકુલ મતકર તૂ;
દાતા મેરા બડા ધડકા ભુલા દે દમ ભર તૂ.
હુશિયારી કર તર્રારી કર અબ કયું ઘબરાવે તૂ;
લડકીકી શાદી આઇ ખાલિકને યે દિખલાઇ.
કરશાદીકર આબાદીકર આઝાદી પાવે તૂ;
દિલકા સબ જાવે ધડકા પુરસત પાવે તૂ.
હા હા હા હા હા હા સામાં કર કુછ ભારી;
હા હા હા હા હા હા ખુશ હો જાવે તૂ.

૨૮

સબ— તેરા હમે બડા સદા હય આસરા;
હરજગ્હે સદા એક હમહીતો કયા.
કુલ જહાંકો હય તેરાહી આસરા ખુદા;
યે કરમતેરા હો ભલા હમસે કયા અદા;
તૂહી દાવર બરતર બેહતર અફસર સરવર હય સબકા;
તૂહી સબ્સે હય ઔલા તૂહી સબકા હય મઔલા.
સુનલી મેરી ભી અય દાતા;
વર્ના મય ઇસ્કો કયા પાતા.
મેરી પ્યારી હય મસૂદા.
બડબડ નકર તૂ બેહૂદા;
રોતા હય નાહક તૂ હા હા હા;
મેરાયે થા હક આ હા હા.
મય કિસી કે કામમે દખ્લ નહી દેતા.

સમાપ્ત.

(જુના ગોપાલદાસ બરફીવાલા અને મીઠાઈવાલા.)

ટેલીફોન નં૦ ૧૧૦૭, ઠે૦—કાવસજી પટેલ તળાવ.

મીઠાઇની વીગત.

બુંદીના લાડુ તથા અધરણી તથા કેકના લાડવા, ફરમાસુ સુતરફેણી નાની તથા મોટી, જલેબી નાની તથા મોટી, ઘેવર, જાતજાતના મેસુર, સાટા મોળા તથા મીઠા, દરેક જાતના હલવા, મોહનથાળ, ગગન, ફરસીપુરી, દહીંવડાં, ખાજાં, સેવ તથા ગાંઠીયા, ઓરડરથી, માવા મલાઈના ખાજાં, બંગાલી ખાજાં, પાંચ જાતના હલવાની પલેટો, ત્રણ જાતના હલવાની પલેટો, આઇસક્રીમના ઘેવર, બોઇ નાની મોટી, સુરતની બનતી ચીજો, માવાની ધારી, મગજ, અમૃતપાક તથા દળ વીગેરે મેળાવડા તથા પારટીનું કામ કરવામાં આવે છે. શીયાળાની મોસમ માટે સાલમપાક તથા અડદનો પાક બનાવવામાં આવે છે.

બરફીની વીગત.

પેંડા તથા બદામની, પીસ્તાની અને માવાની બરફી, ઘુઘરા, દુધિનો હલવો, કોપરાપાક, શીખંડ, બાસુદી, સવારે અને સાંજે ગરમ, માવો તઇયાર રાખવામાં આવે છે. સ્વદેશી સાકરનો માલ તઇયાર રાખવામાં આવે છે. ઓરડરથી (ગુલાબની, રોઝની, દ્રાખની વેનીલા વીગેરેની બરફી, ગુલાબ જાંબુ, દરેક આકારના પેંડા તથા મસાલાનું દુધ અને દુધપાક) બનાવી આપવામાં આવે છે. બરફીખાતાની સ્વચ્છતા માટે મીઠાઇખાતાંની અલગ વ્યવસ્થા રાખી છે.